
中國美術全集
繪畫編 4
兩宋繪畫 下

中國美術全集

繪畫編 4 兩宋繪畫 下

中國美術全集編輯委員會

中國美術全集

繪畫編 4 兩宋繪畫 下

中國美術全集編輯委員會 編
本卷顧問 謝稚柳 啓 功 徐邦達
楊仁愷 劉九庵 謝辰生
本卷主編 傅熹年
出版者 文 物 出 版 社
（北京五四大街二十九號）
責任編輯 周 成
封面設計 仇德虎
版面設計 彭華士 何巧珍
圖版攝影 胡 錘 劉志崗
郭林福 郭 羣
印刷者 一 二 〇 一 工 廠
發行者 新華書店北京發行所
一九八八年十二月第一版第一次印刷
國内版定價一九五元

ISBN 7-5010-0181-2/J·77

本卷顧問

謝稚柳　上海博物館顧問

啓　功　北京師範大學教授

徐邦達　故宮博物院研究員

楊仁愷　遼寧省博物館名譽館長

劉九庵　故宮博物院研究館員

謝辰生　國家文物局顧問

本卷主編

傅熹年　中國建築技術發展中心建築歷史研究所高級建築師

凡例

一 《中國美術全集》分繪畫編、雕塑編、工藝美術編、建築藝術編、書法篆刻編五部份，每編分若干册。

二 《中國美術全集》繪畫編《兩宋繪畫》卷分上下兩册。上册選録北宋、遼、金時期卷軸畫，下册選録南宋時期卷軸畫。本書爲下册。南宋時期的壁畫、石刻畫、版畫等將分别另編專册，本册不予編入。

三 本册選録的作品中，有的儘管繪於北宋末年或元代初年，但由於其作者的主要創作活動和藝術風格的形成均在南宋時期，故按其藝術源流，歸入此册，以資參考。

四 對部份作品的時代、作者，學術界存在不同見解的，在本書概述及圖版説明中加以敍述，以供研究。

五 本册内容分三部份，一爲概述，二爲圖版，三爲圖版説明。

南宋時期的繪畫藝術

傅熹年

公元一一二七年春，金攻佔汴京（今河南省開封市），俘北宋徽宗、欽宗二帝北行，北宋滅亡。同年五月，徽宗第九子趙構稱帝，隨後定都臨安（今浙江省杭州市），建立起南宋王朝。經過十餘年的抗金戰爭，南宋與金逐漸形成隔淮河、秦嶺一綫相峙的局面。公元一一三四年，南宋配合蒙古滅金。以後蒙古軍隊不斷南侵，在公元一二七六年攻佔臨安。公元一二七九年，南宋亡於蒙古。

宋高宗趙構在立國之初就没有恢復中原之志，急於對金妥協，以求偏安江南。在抗戰軍民艱苦戰鬥與金初步形成相峙局面後，他立即殘酷鎮壓抗戰力量，乞求屈辱的和平，在半壁江山上建立起一個和北宋後期同樣腐朽的政權，過着和北宋宫廷同樣腐化的生活。以後在南宋統治階級内部，雖始終存在着抵抗與妥協、恢復與苟安的分歧，也出現過短暫的企圖恢復中原的活動，但終南宋之世，朝廷對外妥協苟安，對内加强剥削的政策一直居主導地位，終致亡國。

中國南方經濟在北宋時就超過北方。雖然金兵南侵時南方經濟受到較大破壞，但很快便得到恢復，隨後在農業、手工業、商業方面都有較大的發展。在宋理宗時，南宋疆土雖不及北宋時的三分之一，却養着人數超過北宋時一倍的官吏，這個數字在説明南宋的農民、手工業者受到沉重剥削的同時，也反映出當時經濟確有很大的發展。在此經濟基礎上，南宋宫廷以及各級官吏的生活極爲奢侈。在宋金和議初成之後，宋高宗就迫不及待地在臨安按都城規制建宫殿、苑囿、宗廟、衙署，擴大宫廷服役機構，在小朝廷内歌舞湖山，粉飾太平。周密《武林舊事》收録《乾淳奉親》一卷，專記高宗、孝宗父子的享樂生活。秦檜在位時廣收貨賄，他兒子無一日不

鍛酒器、不裝裱書畫。到其孫秦塤時尚歲收米七萬斛，已在歎息「家道中落」。南宋中後期權相韓侂胄、賈似道更是大修園館，生活豪侈驚人。助秦檜殺岳飛的大將張俊宴請高宗，一次送禮金器一千兩、珠子近七萬顆、名畫二十一軸。三世以後，他孫子張鎡仍是「園池聲妓服玩之麗甲天下」，是臨安著名生活豪侈的人。在其他經濟繁榮的大城市，城市富裕階層的生活也向奢華方向發展。

在這種風氣下，大量的宮室、苑囿、邸宅要掛畫來裝飾，多種器物上要用繪畫來美化，富民有事要掛畫表示排場，商人要以繪畫招徠生意，對繪畫的需求量大大增加。南宋宮廷設有畫院、甲庫、修內司等機構，集中很多優秀畫家服役，在各大城市也有很大的民間職業畫家隊伍。結合文獻記載和現存實物，可以看到宮廷、貴族、官吏對繪畫的需求是多方面的：有主要供欣賞的藝術品，如時新風格的各種山水、人物、花鳥、雜畫創作；有宣揚道德、禮法的所謂「成教化、助人倫」、寓箴規鑑誡的作品和宗教畫，如《孝經圖》《折檻圖》《女孝經圖》〔圖版一六〕《羅漢圖》〔圖版五四〕等；有紀念慶典、時事的紀實畫，如《中興瑞應圖》〔圖版八〕《華燈侍宴圖》；有記生活樂事的行樂圖，如文獻記載江參曾爲趙子畫、陳去非、程俱畫的《崇蘭圖》，宋高宗曾命畫院畫家畫的吳益《冷泉濯足圖》，馬遠曾爲張鎡畫的「林下景」；有屬於記録性和知識性的圖畫，如記録國家典章制度、禮儀實況的《鹵簿玉輅圖》〔圖版一三二〕、記述生產知識的《蠶織圖》〔圖版一七〕、描繪地方風光的《西湖圖》等，馬和之等人據詩經內容所繪的書籍插圖也可歸入此類；有器用服飾上的裝飾畫，如扇面、燈片、服飾上的領抹及琵琶面畫等。此外，還有數量很大的肖像畫。這些繪畫的性質從藝術創作到各種近於工藝裝飾都有，說明這時對繪畫的需求是多方面、多層次的。南宋城市生活的繁華在《夢粱録》《都城紀勝》等書中有專門記載。那時公私聚會、吉兇宴席有專設服務機構「四司六局」承辦，其中帳設司負責佈置廳堂中的家具器皿，張掛書畫，可知書畫是喜慶宴會和交誼活動所必需的陳設，有的卽從四司六局租來使用。在熟食店、酒樓、茶肆中，也沿襲汴梁習俗，張掛名人繪畫，以吸引顧客，增加收入。南宋民間也流行在團扇、燈片、服飾上作畫。臨安有幾個著名畫團扇舖，畫家趙彥不肯入畫院，自己開肆畫扇，得名於時。在夜市也有專售「梅竹畫扇面」、「山水畫扇」和「描畫領抹」的。此外，民間喪葬

做佛道法事也需要張掛大量仙佛像和水陸畫，故各寺觀都保存有大量宗教畫，在佛、道經典前往往也都畫有扉畫。這種種情況表明，在城市居民生活中，也存在着從藝術欣賞、生活排場到民俗和宗教活動等多方面對繪畫的巨大需求，並存在着繁榮的繪畫商品市場。

元代夏文彥的《圖繪寶鑑》中收録了四百零一位南宋畫家的名字，清代厲鶚的《南宋院畫録》中記載了九十六位畫院畫家的事蹟，這當然遠非全部，但已可見南宋畫壇之盛。和北宋相同，南宋畫家大體也可分爲畫院畫家、民間職業畫家和士夫文人中的業餘畫家三大類，前二類都屬職業畫家。

南宋初，高宗立國不久，就在臨安建立畫院。據《南宋院畫録》的不完全記載，僅逃亡南來的北宋宣和畫院舊人在院中的就有十六人之多，包括李唐、劉宗古、蘇漢臣、楊士賢等名家。畫院也吸收新秀，如馬興祖、馬公顯、賈師古、蕭照、莊宗古等。以後院中人才輩出，如和李唐並稱爲山水四家的劉松年、馬遠、夏圭，善花鳥雜畫的林椿、吴炳、李迪、閻次平、李嵩，兼工各體的逸才梁楷等，都先後崛起於畫院，推動了各門繪畫的發展。畫院在南宋時對繪畫發展所起的促進作用要比在北宋時爲大。

南宋畫院畫家大多是師徒、父子相傳的，其畫藝的授受頗近於手工藝者的情況；由於宮廷的需求是多方面、多層次的，在一種風格盛行時，他種風格尚能並存，且每一畫家大都兼工數門；這些是南宋畫院和北宋畫院的不同之處。

南宋院體畫基本上繼承了北宋院體畫工筆寫實的傳統，構景趨於精練簡潔，略去儘可能多的次要部份，突出主題。和北宋相比，山水畫由山重水複、氣勢壯闊的全景發展到煙水淒迷、幽寂虚曠的一角，花鳥畫由坡石花鳥俱全的宫苑小景發展爲折枝寫生，人物畫也出現充塞全幅的近景甚至半身人物。從繪畫發展角度看，這種由表現全景轉向深入發掘、細膩表現較平凡的角落和近景中所蘊藏的美的變化，是觀察和表現能力的進步。南宋院體畫氣勢沒有北宋宏大，筆墨沒有北宋堅實，但構思巧密，手法新奇，筆墨簡練含蓄，風格典雅優美，長於表現特定的氣氛、意境和瞬間情態，並留有供閲者想像的餘地，則是其主要成就和特色。

畫院畫家作畫必須適應宮廷好尚，有些作品還是出題命畫的。宮廷要求畫家們作的大都是形式新奇優美的表現閒情逸致的作品，但有些畫家還是衝破宮廷的束縛，創作了一些頗有現實意義的作品。如李唐的《採薇圖》〔圖版三二〕、無款的《望賢迎駕圖》〔圖版一九〕《金明池争標圖》〔圖版一三二〕，傳爲陳居中作的《文姬歸漢圖》〔圖版八一〕等，或表彰不屈的民族氣節，或暗譏朝廷恢復無策，或懷念淪陷的鄉土，或哀憫被擄的人民，都藉歷史題材委婉發之，是很有感染力的成功之作。

從各種記載看，南宋的民間職業畫家數量很大，但和北宋不同處是其中從來没有出現過像郭熙、崔白那類崛起民間，然後進入畫院，並能轉移一時風尚的大畫家。在現存署名宋畫中，李東載於《圖繪寶鑑》，是理宗時在御街賣畫的民間畫家，但他的作品《雪江賣魚圖》〔圖版一〇七〕也是流行的院體。祇有一些佛畫還近於北宋風格，和時尚不同。從這些情況看，民間職業畫家一部份追踪院體，一部份保持舊風，除少量風格和院體明顯不同，可知是出於他們之手外，相當一部份混在無款的院體畫中，一時還難於確切區分。

自蘇軾、米芾提倡「士夫畫」後，南宋的士夫、文人業餘以畫自遣或求名的人大爲增加，在有文化素養的貴族、官吏和僧道中，也頗有喜歡作畫的人，其中著名者有米友仁、梵隆、江參、趙伯駒、趙伯驌、揚无咎、湯正仲、陳容、牟益、趙孟堅、法常等人。他們作畫與作詩、書法相似，是作爲攄發襟抱和交流的手段，用來相互投贈求索，不倚之爲衣食之資，所以較能按自己的意願作畫。和北宋的士夫文人畫家不同處是他們中也極少有像郭忠恕、宋迪、李公麟、王詵那類在技法上也非常精能、可以超過職業畫家的大師，而以作抒懷墨戲者爲主。他們一般祇在紙上用水墨作畫，着重發揮書法的筆趣和秀逸天然的風規，忌甜熟，尚生拙，不單純追求形似，所作在似與不似之間，以通過繪畫抒懷寄意爲宗旨，處處有意與職業畫家的作品保持距離。有些文士對朝廷不圖恢復和腐化享樂不滿，通過畫竹、石、梅、蘭、水仙等寓意高潔的題材以自況、自勵，表示不肯同流合污。竹、石、梅、蘭、水仙在以後遂發展爲士夫、文人畫的重要題材。甚至有些貴官，如主張抗戰的著名將相趙葵也喜作墨梅。他屢受打擊，也有以

梅自況之意，所以元人詠他的墨梅有「白頭無用調羹手，猶作横斜一面枝」之句。劉克莊跋揚无咎畫梅，説自己少時作「落梅」詩，被人羅織，幾乎得罪，後見畫梅花亦怕。可知有些人在詩畫中表現這些題材確是有所寓意，冒着風險，並不都是閒情逸致。南宋士夫畫的一個重要特點是開始在畫上自己題詩作跋，這與職業畫家祇在樹間石隙小字署名絶然相反。他們把詩、書、畫結合爲一體，以詩情充實畫的意境，以書法助長畫的氣勢，大大提高了士夫文人畫的表現力。至此，士夫文人畫的獨特風貌已基本形成，到元代遂取代職業畫家之作，成爲畫中的主流。

由此可知，在南宋畫壇上，實際上存在着職業畫家和業餘畫家兩個從創作方法到風格面貌都迥然不同的體系。職業畫家以畫院畫家爲主導，民間畫家爲後續，保持細膩、典雅的寫實作風；業餘畫家以士夫、文人畫家爲主，包括一些僧侶道士，堅持寫意抒懷的作風。兩個體系平行發展，共同形成南宋繪畫的全貌。但不論是院體畫還是士夫文人畫，其主流都傾向於文秀雅致，而以個别粗豪的變體爲補充，這又是它們共同的時代風尚了。

南宋繪畫門類頗多，《畫繼》分爲八門，但現存的實物各門輕重不一，下面仍按《圖畫見聞誌》所分四門，每門按院體和士夫畫加以介紹，其中可以區分爲民間畫家之作的各附於後。

一 山水畫

院體畫

山水畫經北宋一代的發展，出現了各種不同面貌、風格的畫派。他們從不同的角度，利用不同的手法表現山河之美，如李成、郭熙的渾厚靈動，范寬的雄傑堅實，董源、巨然的平淡天真，燕文貴的繁密新巧。到了宣和時期，畫院中又出現了王希孟《千里江山圖》和《江山秋色圖》（舊題趙伯駒作）這樣的巨製，使後起的工筆設色山水也發展到歎爲觀止的程度。南宋立國之



一 李唐《江山小景圖》

初，院體山水畫實際上已處在用寫實的畫法從實的角度表現山水之美的種種途徑已被北宋人開拓殆盡，需要改弦易轍、別闢新徑才能繼續發展的境地。

北宋時，大多數流行山水畫派描寫的是黃河流域的風景。南宋政權以江浙爲中心地區，畫家要逐漸改畫江南景物，才能適合南遷後宮廷、貴族、官吏的需要，這在客觀上爲他們開創新風提供了有利的條件。在北宋中後期，江南的經濟、文化自五代戰亂中恢復過來，都開始超過中原，其人文、風物和富庶的盛況屢見於著名文人的詩篇，引起宮廷、貴官和上層社會的傾慕。《千里江山圖》和《江山秋色圖》所畫就是富庶秀麗的江南風景。北宋宣和三年（公元一一二一年）韓拙撰《山水純全集》時，在重複了郭熙《林泉高致》中所說的高遠、深遠、平遠後，又提出了新的「三遠」。他說：「有近岸廣水、曠闊遥山者，謂之闊遠；有煙霧暝漠、野水隔而髣髴不見者，謂之迷遠；景物至絕而微茫縹渺者，謂之幽遠」。這新的「三遠」主要概括的已是江南景物特點。這些詩文、繪畫和畫論也爲南宋初年畫家探索新徑提供了借鑑和指導。

南宋初重建畫院時，收納宣和畫院舊史頗多。他們都各擅勝場，達到很高水平，但真正突過前人開一代新風的是李唐。他結合江南風景特點，在構景上打破北宋的全景式佈局，置主景於一側，畫面留出大片空白，表現開闊的江天或迷濛的煙雲，近於上面所說的「闊遠」和「迷遠」。以後馬遠、夏圭繼承和發展了李唐的這一特點，更把視距移近，縮小取景範圍，形成獨特面貌。和北宋山水畫相比，他們的畫風仍是寫實的，但他們所表現景物的重點是虛而不是實，是暝漠曠遠的空間感和其中所包蘊的意境，而不再是山勢逼人、舉手可捫的實體感，是靈奇而不是雄傑。韓拙在《山水純全集》中所歸納出的「闊遠」、「迷遠」、「幽遠」的表現手法，在南宋以李唐、馬遠、夏圭爲主流的院體山水中得到很好的運用和發展。善於虛實結合，以較少的景物控制大面積空間，表現特定的意境，並給人以較大的想像餘地，是南宋院體山水畫的主要特點和成就。王世貞《藝苑卮言》評山水畫的發展說：「山水，大小李一變也，荆、關、董、巨又一變也，李成、范寬又一變也，劉、李、馬、夏又一變也。」把李唐開創而由劉松年、馬遠、夏圭繼承發展的新畫風的出現視爲山水畫發展的重大轉折之一，是很中肯的。

李唐是河陽（今河南省孟縣）人，北宋徽宗時已入畫院，北宋亡後，輾轉流亡到臨安，經人



二　李唐《清溪漁隱圖》



三　李唐山水軸

薦舉，進入南宋畫院爲待詔。他除善畫山水外，還工於畫人物和牛。李唐在北宋時所畫山水是從范寬畫派脱變出來的。從作於宣和六年（公元一一二四年）的《萬壑松風圖》（圖版一）可以看到，他畫石把范寬派較細碎的雨點皴改爲上重下輕的長筆觸，表現山石節理，稜角嶄然，近於斧鑿痕，被人稱爲「斧劈皴」。所畫山石風貌近於范寬，而堅重的實體感更爲强烈。

李唐南渡後的主要作品現存的有《江山小景圖》《長夏江寺圖》（圖版二）《清溪漁隱圖》《採薇圖》（圖版三）。《江山小景圖》是一絹本設色短卷，上半爲開闊的水天，下半爲臨江的山嶺澗壑，佈滿長松短竹、雜樹豐草，畫法和《萬壑松風圖》近似，但筆墨較簡練老健。此圖最值得注意處是其構圖，山偏在下部，上半留出大片空間，表現渺茫空闊的江天；所畫山大部份衹截取山腰以上部份，作畫所取的視點較近，取景範圍小，景物集中精練，和北宋盛行的全景山水不同，是根據江南景物特點創出的新的表現方法（插圖一）。《長夏江寺圖》畫風和《江山小景圖》近似，但筆墨較粗放。李唐晚年的畫可以《清溪漁隱圖》爲代表作（插圖二）。此圖以水墨畫雨後的漁村，溪流漲溢，茂樹低垂，扁舟中一人垂釣，表現出江南漁村恬静的環境。畫中坡石衹畫上半，不見坡脚，林木衹畫下半，不見樹梢，遠景衹畫水脚，不見遠山，表現的景物範圍更小，近於「特寫」，徹底打破全景山水的格局，開拓一代新風。以後馬遠、夏圭山水的構圖，都脱胎於此。此圖雖仍用斧劈皴，但筆觸粗獷豪邁，並結合潑墨及渲染技法，濕墨淋漓，和前面三圖筆筆精到不苟的皴法迥然不同，更適於表現江南水霧蒸騰、依稀隱約的景色，在技法上也爲以後的南宋院體山水開拓了道路。夏圭的繪畫就主要是繼承了李唐山水的這一體加以發展而來的。和《清溪漁隱圖》近似的李唐作品還有日本高桐院所藏山水二幅，一畫瀑布，一畫山溪（插圖三），也都是剪裁精練、主景偏在一側的構圖，用大斧劈皴加水墨渲染而成，信手揮灑，筆簡意深，又開簡筆的門徑。從上面幾幅作品可以看到，李唐晚年到臨安後，在北宋末年院體山水精麗至極、後難爲繼，李成、范寬諸派時異境遷、勢將衰落的情況下，毅然改圖，結合江南山秀林茂、煙雲變幻的景色特點，從構圖到筆法一變再變，終於開拓了新的局面，使他成爲南宋初年最卓越的畫家。經過李唐和他弟子們的努力，在高宗、孝宗時期（公元一一二七——一一八九年），出現了南宋院體山水畫發展的第一個高峯。

李唐弟子中最著名的是蕭照，他是山西陽城人，曾參加過太行山抗金起義軍，遇到流亡中的李唐後，追隨他學畫，後爲南宋高宗、孝宗朝畫院待詔。他的作品傳世的有《山腰樓觀圖》軸。此圖主景偏在左側，景物基本按對角綫劃分，左下側實，右上側虛，屬李唐畫派的新構圖〔圖版七〕。現存南宋畫中近於蕭照風格的還有《濠梁秋水圖》卷〔圖版九〕和《秋江暝泊圖》團幅〔圖版一三〕，都具有樹老石堅，墨氣濃重的特色。

此外，屬李唐、蕭照一派的南宋畫還有《晚景圖》軸〔圖版一〇〕、《雪峯寒艇圖》軸、《秋林放犢圖》軸〔圖版一一〕和《松鶴仙臺圖》《錢塘秋潮圖》團幅〔圖版一一五〕以及《江村圖》方幅〔圖版四八〕等。《雪峯寒艇圖》下部畫大樹隨風傾側，枝梢搖曳，一葉漁舟逆風入港，上部渲染成一片空濛，祇露出一抹雪山的嶺脊，把風雪迷漫中的雪江很真實地表現出來，筆墨也沉雄雅健，是南宋山水畫中難得的巨製〔圖版四七〕。

在南宋高宗畫院收納的北宋宣和畫院舊史中，善畫山水的有劉宗古、馬公顯、楊士賢、朱銳、張浹、顧亮、閻仲等人，其中楊士賢、張浹、顧亮都學郭熙，但沒有作品流傳下來。朱銳善畫騾綱、雪獵、盤車等北方景物，有《溪山行旅圖》〔圖版四〕傳世，所畫山水也屬郭熙一派。現存南宋畫中，如《盤車圖》〔圖版六〕《春江帆飽圖》〔圖版四九〕等，也屬郭熙、王詵正傳。由此可知，郭熙派山水在南宋初年的畫院中還有很大的勢力。

劉松年是錢塘（今浙江省杭州市）人，孝宗時爲畫院學生，光宗時升至待詔，善畫山水人物，被稱爲「院中人絶品」，是南宋畫院自己培養出的新一代大畫家。他畫山水從李唐派演變而來，現存作品有《四景山水圖》卷和《秋山行旅圖》軸〔圖版五三〕等。《四景山水圖》畫西湖畔四座貴家的園林型別墅，分爲四段，作春、夏、秋、冬四景。四圖都把主景置於一側，留出空闊的畫面畫湖天遠山，發展了李唐創始的構圖方法。他畫樹石也從李唐一派脱變而來，斧劈皴趨於細碎，樹形趨於修長秀美，屋宇園林精巧曲折。此圖可稱劉松年的代表作，從中可以看到，在李唐作品中殘存的北宋遺法和渾厚蒼勁、山野自然的韻味，至此已銷磨殆盡，逐步演化成一種精緻雅馴、筆墨經過精心修飾、略帶程式化傾向的新畫風，最適於表現西湖秀麗空濛之景和湖


四 馬遠《西園雅集圖》

濱宮苑貴邸中的悠閒安逸的生活〔圖版五五〕。這種畫風上的變化發生在南宋孝宗後期和光宗時，反映了上層統治者自認爲亡國危機已經過去，可以歌舞湖山、盡情享受的思想對繪畫所產生的影響。

劉松年傳派的作品流存頗少，僅有《雪窗讀書圖》〔圖版五二〕《竹林撥阮圖》〔圖版一三四〕等反映出受到他的影響。畫史上把劉松年和李唐、馬遠、夏圭並列，稱爲南宋山水四大家。嚴格說來，劉松年的主要成就是把李唐開創的畫風雅馴化、精美化，以適應反映宮廷生活的要求。劉松年的繪畫僅是李唐和馬遠、夏圭間的過渡階段，他並沒有李唐、馬遠、夏圭那樣巨大的創新，對當時和後世畫壇也没有那麼大的影響。

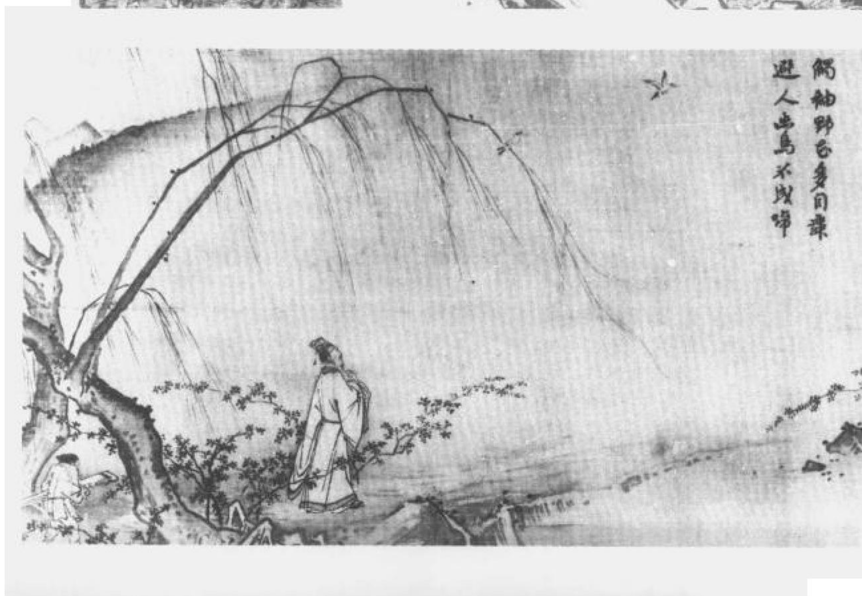
馬遠、夏圭是南宋中後期寧宗、理宗時畫院中最有成就的畫家，他們的作品景物剪裁更精練，筆墨更簡潔，形成獨特的面貌，後人稱之爲「馬夏畫派」。兩人畫山水構圖方法大體相同，樹石筆法也都源於李唐，但馬遠設色雅麗，皴筆謹嚴含蓄，以典雅高華勝；夏圭潑墨與焦墨並用，墨彩淋漓，皴筆排佈精嚴，而以若不經意的筆調出之，以蒼勁豪逸勝。二人的風格可稱爲一文一武，先後輝映南宋中後期畫壇，使南宋院體山水畫出現第二個高峯。

馬遠是河中(今山西省永濟縣)人，出身於北宋以來的繪畫世家，到他已是第四代了。馬遠是光宗、寧宗時畫院待詔，理宗前期尚在，能畫山水、人物、花鳥、雜畫，是一位繪畫技能全面的畫家，在畫院中獨步一時。在他的繪畫中，成就最高、對後世影響最大的是山水畫。

馬遠畫山水源出李唐，從他早年作品《春遊賦詩圖》卷（又名《西園雅集圖》卷）(插圖四)和《竹林僧奕圖》中還可以看出和李唐《江山小景圖》一脈相通之處。他在中年形成自己的特點：構圖簡潔，重點表現主景於一隅，其餘用渲染手法逐漸淡化爲矇矓的遠樹水脚、霧雨煙嵐，並通過指點眺望的人物把欣賞者的注意力引向虛曠的空間，給人以遐想的餘地，被人稱作「馬一角」；所作大幅山水也多用煙雲遮斷爲前後數層，不作實滿之景；畫石分簡單幾個大面，稜角鋒鋭，近於「冰澌斧刃」，人稱「大斧劈皴」；畫老樹偉榦用畫石的皴法，枝梢則修長勁挺，輾轉延伸，被人稱爲「拖枝」。這些特色都是前人所没有的。他的筆法温厚、從容、凝重、典雅，下



五　馬遠《雪灘雙鷺圖》



六　馬遠《山徑春行圖》



七　馬遠《華燈侍宴圖》

有多層渲染作襯底，雖所施筆墨較簡，而畫面仍顯得沉厚含蓄，蘊有未盡之趣。這些在他中年力作《踏歌圖》軸〔圖版六二〕和《梅石溪鳧圖》〔圖版六四〕等作品中都可看到。馬遠晚年畫風趣於老健，喜用禿筆，而典雅工穩的氣質不變。此期作品有《雪灘雙鷺圖》（插圖五）《山徑春行圖》（插圖六）等。馬遠所畫山水運思精巧，貌似簡練，實際在創稿時經過千錘百煉，故在意境、技法上都突過前人，自成一家。但有時運思過巧，畫面剪裁修飾過當，轉失天然之趣。這種傾向在《踏歌圖》《華燈侍宴圖》（插圖七）中已露端倪。這是他受宮廷趣味約束，不得不表現宮廷所需的高華悠閒的情趣所致。

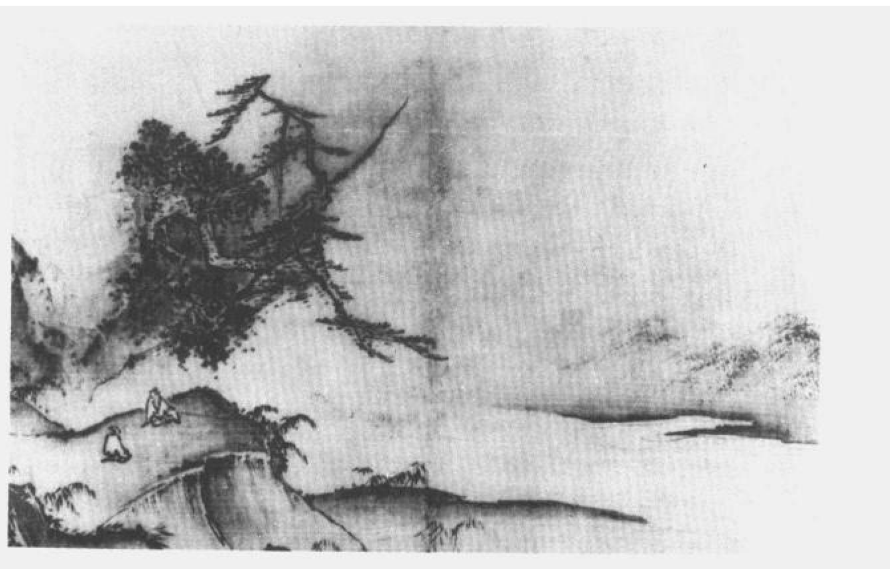
馬遠的傳派有他的兒子馬麟和葉肖巖、樓觀等，以馬麟水平最高。馬麟在理宗時爲畫院祗候，兼工山水、人物、花鳥、雜畫。前人說其作品多是其父馬遠代作，但從所作《樓臺月夜圖》《高燒銀燭照紅粧圖》(插圖八)《郊原曳杖圖》(插圖九)看，馬麟早年拘謹，晚年枯硬，二人的筆意仍是有差別的。馬麟成熟期最重要的作品是作於理宗淳祐六年(公元一二四六年)的《静聽松風圖》軸。圖中畫溪邊兩株老松，枝梢迎風摇曳，藤葛飄拂，一老人坐松下側耳諦聽，把松風泉韻很好地烘托出來。此圖雖仍屬馬遠畫派，但筆墨加繁，實體感增强，是現存馬遠畫派的巨製〔圖版一一〇〕。《芳春雨霽圖》畫春雨後的林塘小景，溪流漲溢，枝條上新绿始生，林間水霧飄蕩，遠樹含煙，景物平凡，全無奇峭之處，却把春雨林塘的鬱勃生機表達無遺。這幅畫的平淡天真風味又開後世文人小景畫的先河，在南宋院畫中是較罕見的佳作〔圖版一一一〕。



八　馬麟《高燒銀燭照紅粧圖》



九　馬麟《郊原曳杖圖》



一〇 夏圭《松崖客話圖》

在現存南宋畫中，屬於馬遠派系的還有《春波釣艇圖》〔圖版一一六〕《深堂琴趣圖》《竹磵焚香圖》〔圖版一一八〕《荷塘按樂圖》等。《深堂琴趣圖》畫一人在堂前臨階撫琴，兩鶴應聲起舞，兩側巨石高樹，背後一抹遠山，右方以一道闌干表示其外爲斷崖虛壑，畫面景物極簡，祇佔左下側部份，却能很好地表現出高敞寧靜的環境，使人領會到暮靄中深堂琴聲在空山迴蕩的富有詩意的境界〔圖版一一七〕。《荷塘按樂圖》用近景鳥瞰的手法畫宮廷中在臨水殿堂飲宴奏樂的情景。殿僅畫高柳環擁中的背面，殿前臨水月臺上有兩隊吹笛的樂工，前面是開闊的湖面和點點錢荷。此圖不作正面描寫，通過兩隊樂工，使人聯想在湖面上飄動的清越笛聲和殿中人豪侈的飲宴，把宮廷歌舞湖山、窮奢極侈的生活含蓄地表達出來，構思很巧〔圖版一一九〕。這兩幅都是「一角」式構圖，筆墨精雅，都有畫外之意，在畫院畫家的小品畫中是很有代表性的。

夏圭，又作夏珪，錢塘人，是南宋寧宗、理宗時畫院待詔，善畫山水。從他早年所作《雪堂客話圖》〔圖版七二〕可以知道他曾學李唐，有很堅實的基礎。夏圭在中年形成自己的特色，喜集中景物於一側，表現曚曨渺遠的空間，後人稱之爲「夏半邊」。夏圭時代略晚於馬遠，和馬遠不同處是主要用水墨作畫，景物沒有馬遠那種帶有富貴氣的矜持、高華，較有自然荒率的野趣。他喜用潑墨濕暈，再用禿筆焦墨點染，皴筆豪勁自然，墨瀋淋漓。現存夏圭作品最有代表性的是《山水十二景圖》殘卷〔二〕，每景都是一幅「半邊」式構圖，可清楚看出他先用濕筆淡墨暈染，然後以乾濕筆結合，逐層加重的畫法特點〔圖版七六〕。仔細玩味，還可看到他構思極爲精密，甚至筆墨間的空隙的形體都經考慮，如「煙村歸渡」一景前部的沙脚和「漁笛清幽」一景老樹的點葉，其筆墨避讓留隙處幾乎間不容髮，和書法中的「計白當黑」有異曲同工之妙。前人評夏圭筆法險峭、用思巧密，主要指此而言。這個特點在夏圭其他作品，如《煙岫林居圖》〔圖版七五〕《松溪泛月圖》〔圖版七四〕《聽泉圖》等團幅中都可看到。夏圭晚年畫筆更爲簡練豪縱，可以《松崖客話圖》爲代表。此圖多用濕筆潑墨，濃淡隱約，雲氣渾茫，似乎是山風過後，從雲嵐飄動的空隙中透出懸崖孤松和隔溪樹影，這是他最成熟期的作品(插圖一〇)。

夏圭的傳派有其子夏森和朱懷瑾、黃益等人，遺作不傳。現存南宋團幅中有《山坡論道圖》和朱惟德《江亭攬勝圖》〔圖版一一四〕等，風格都近於夏圭。

傳世的還有兩幅馬、夏畫派的山水傑作，即《雪景圖》卷和《溪山清遠圖》卷，都畫在紙上，和前述諸圖畫在絹上者不同。《雪景圖》是高僅十五厘米的袖卷，分四段，都是「一角」式構圖，用水墨渲染成水天一色，其上用禿筆焦墨畫山水殿閣，再以一葉扁舟、兩行歸鴉表現空間深度，用筆極簡率而頗富表現力〔圖版一二〇〕。《溪山清遠圖》是一長八百八十九厘米、高四十六點五厘米的巨卷，畫奇峯絶壁、崗阜連屬、漁村曲港、江天浩淼諸景，佈置疏密相間，高潮迭起，畫面雖具虛實變化，但比「一角」、「半邊」構圖又稍充實。此圖最大特點是利用紙本的特色，把筆墨韻味盡情發揮出來。畫山、石仍是大斧劈皴，皴筆飛白、潑墨相間，輔以濕筆烘暈，墨彩變化極爲豐富。畫樹木都用點葉，使用了多種筆法。有時故意加些生辣之筆，更增加了質樸自然、天真爛縵之趣〔圖版七八〕。就技巧和格調而言，這兩幅畫堪稱爲馬、夏畫派最高水平的作品。兩幅作品都無款識，風格和馬遠、夏圭署款作品也微有差異，這是由於紙絹不同造成的，還是作者另有其人，目前尚有不同的看法，有待進一步研究。

在馬、夏派山水風行一時之際，畫院中也還存在着一些其他風格的作品，包括一些舊畫風的延續。如前面所舉屬李唐風格的《松鶴仙臺圖》《錢塘秋潮圖》等。傳世宋人小幅中還有陳清波《湖山春曉圖》〔圖版一〇八〕、何筌《草堂客話圖》以及無款的《柳閣風帆圖》〔圖版一二一〕《江上青峯圖》〔圖版一二三〕等，風格都和李、劉、馬、夏四家不同，反映了畫院中兼蓄各種風格的情況。

士夫、文人畫

南宋士夫、文人、僧道中善畫山水的有米友仁、江參、廉布、趙黻、僧法常、僧玉澗等。此外，一些貴官、宗室如趙伯駒、趙伯驌、趙葵等，其作品也和院體有異，較近於士夫、文人畫。這些人的作品有傾向寫意的，也有近於工筆寫實的，風格多樣，但都具有追求秀逸自然、有時逸出規矩法度之外、略帶生拙之筆的共同特點。

米友仁，字元暉，是大書畫家米芾之子。他作山水發展了其父濕筆水墨寫意的畫法，表現煙雲變幻之景，被人稱爲「米家山」。他的作品有《雲山小幅》和《瀟湘奇觀圖》《瀟湘白雲圖》《雲



一一　米友仁《雲山小幅》

山得意圖》等畫卷。《雲山小幅》是一紙本方幅，畫山頭和坡石以皴染、勾勒爲主，樹木則用濃墨畫幹，用濕筆點葉，又留出空白表現煙雲，雖然草草而成，却能以率意天真之筆，表達出作者對雨後雲山的感受。此圖作於公元一一三四年，米友仁時年四十九歲。畫中前景坡石畫法似受董、巨畫派影響，山頭也與晚年佈滿墨點不同，有可能較多地反映出其父米芾的面貌（插圖一一）。《瀟湘奇觀圖》是一長爲二百八十九點五厘米的紙本水墨畫卷，畫連綿不斷的雲山。山頭反覆皴渲，上加濃淡墨點；樹木有幹無根，似懸浮在地上，再以濕筆點葉，樹頂喜突出用尖筆畫的枯梢；整個畫面故意畫得渾茫模糊，不露筆踪。當時人作詩嘲笑他說：「解作無根樹，能描濛鴻雲」，就是指的這一特點，這是他中晚年成熟後的面貌〔圖版二一〕。米友仁的作品脫略形似，放浪於規矩法度之外，去表現迷濛雲山的意態，是南宋士夫畫家中較能堅持蘇軾、米芾提出的士夫畫原則的少數幾人之一。他的畫法在南宋時繼踵者寥寥，却對元以後的文人畫產生了深遠的影響。

江參，字貫道，衢州（今浙江省衢縣）人，南宋高宗紹興初年往來於葉夢得、宇文時中等貴官之門，爲他們作畫。他的畫學董源、巨然，傳世作品有《千里江山圖》《林巒積翠圖》兩長卷和少數小幅。《千里江山圖》是長五米以上的絹本水墨長卷，畫羣峯連綿，間以山溪和平遠之景〔圖版二二〕，畫法主要從巨然脫變出來。圖中表現平遠部份頗有荒率、天真的意趣，而山巒部份却微傷細碎，筆法也少變化，並未能把董源、巨然作品中那種蒼茫渾厚的優點加以繼承發揚。南渡之初，大量畫家南來，山水畫處在向表現江南風景的變化過程中，所以宋高宗曾對專學表現江南山水的董、巨畫派的江參感興趣，但他未及被召見即去世。從他的作品看，他也並不具有重振董、巨畫派的創造性和功力。此後，董、巨派山水再度被冷落，終南宋之世，連士夫文人中也很少有繼踵江參的人。到元、明以後，董、巨派盛行時，爲了追尊先世，纔又把江參表彰出來。

南宋時還有一種自成一體的水墨山水畫，筆法較熟練，有一定法度，却又追求滋潤的墨彩和秀逸文雅之氣，和院體山水風格迥異。屬於這一體的有南宋人臨李公麟《白蓮社圖》卷、趙黻《江山萬里圖》卷和南宋人《輞川圖》卷等。

《白蓮社圖》是南宋初的摹本，其底本是李公麟人物畫中的傑作。這個摹本雖以人物爲主，但附有大量山水樹石作配景〔圖版一三二〕。樹石先用淡墨皴擦烘染出渾茫的效果，再用飽筆重墨勾劃山石稜角、樹木枝幹和雙鈎的樹葉，用筆轉折頓挫有法，着重追求墨色的滋潤渾厚和筆法的俊爽秀逸，精能秀雅，兼而有之，介於平淡天真的士夫畫和法度精嚴的專業畫家的作品之間。從此圖的淵源看，這種風格的山水可能屬於李公麟一派，也可能是南宋人從李公麟畫法發展出來的新體。

趙黻是鎮江府(治所在今江蘇省鎮江市)人，約活動於南宋中期，主要畫鎮江一帶江景和金山、焦山。《圖繪寶鑑》說他的畫「有氣韻、有筆力，師古人，無院體」，評價頗高。現存他的作品僅《江山萬里圖》一件，是一長近十米的紙本水墨巨卷。畫面忽而江風勁吹、波濤險惡，忽而煙雲流動、景物清淑，交替變化，很有節奏，在構景上頗具匠心。圖中山石樹木先用淡墨皴擦渲染，再加飽筆重墨勾勒，使渾融秀雅的墨色變化與俊爽勁健的筆法互相映發。把這種墨法、筆法相結合產生的綜合效果和《白蓮社圖》相比，可以清楚地看出其間一脈相通的繼承、發展關係。雖然此圖一些局部畫法似受到李唐畫派的影響，但這主要是時代烙印，就整體氣格而言，實可以看作現存這類可能受到李公麟畫法影響的南宋水墨山水畫中最重要的作品〔圖版一四〇〕。《圖繪寶鑑》說趙黻「師古人，無院體」的優點，正是就此而言的。

《輞川圖》是一長近十米的紙本水墨長卷，約屬南宋末年作品。輞川是王維的別業，是唐、宋以來艷稱人口的勝境。宋代米芾的《畫史》記有王維《小輞川圖》的摹本三種，明代文嘉的《嚴氏書畫記》也載有郭忠恕本和李公麟本，可知《輞川圖》在宋代有幾個系統的本子在流傳。此圖雖經輾轉傳摹，有的地方失於浮薄，却還可以從樹石形態、筆法墨法中依稀辨識出近於李公麟一系的特點。這幅作品是現存《輞川圖》中較早的一種摹本〔圖版一四一〕。

屬於這種風格的還有宋人作《盧鴻草堂十誌圖》等，在一些以人物爲主的作品中也有近似畫法，這是南宋士夫、文人水墨山水畫中的一個重要流派。

和上述水墨山水不同，趙伯駒、趙伯驌以畫設色山水擅名於時。二趙是宋朝宗室，任中上級官吏，他們發展了北宋末年重新興起的大青綠山水，很受宋高宗賞識。趙伯駒的作品今已失

傳，僅趙伯驌有《萬松金闕圖》〔圖版二〇〕傳世。此圖是絹本青綠山水卷，山全用濃暗的綠色橫豎點子畫成，表現鬱葱的山林夜景，衹有幾個金黃色的殿頂在月光下閃耀。畫中的前景山石和遠山用石綠、花青、赭石染出，再以各該色調墨爲皴筆，局部襯以淡泥金渲染，極少加墨筆，用色規律和北宋畫院中人作《江山秋色圖》近似，却沒有那麼工緻、熟練。圖中用橫綠點表松林，豎綠點表雜樹，畫法奇特，頗疑受米芾父子畫法的啟發。仔細體察，此圖畫樹石的形態和筆法都不規範化，略有生拙、文秀和隨意揮灑的意態，沒有畫院作品熟練、勁爽和法度森嚴，應是業餘畫家和職業畫家的差異。趙伯驌論畫時曾說：「吾輩胸次自應有一種風規，俾神氣脩然，不爲物態所拘，便有佳處。」這說明是有意和職業畫家立異的。在趙氏兄弟作畫時爲他們服役左右的趙大亨、衛松都能畫這一派的山水。趙大亨有《薇亭小憩圖》傳世，也是微帶文秀生拙之意的工筆設色畫〔圖版八二〕。

傳爲趙葵作的《杜甫詩意圖》也是南宋獨具一格的重要作品〔二〕。此圖畫湖泊周圍的竹林，煙籠霧約，彌望無際。竹都用墨筆畫幹點葉而成，瀟灑森爽，株株可數，又繁而不亂，渾然一體。自五代以來，畫竹大都是疏秀的數株，甚至祇畫一枝寒梢，此圖是宋代惟一表現「渭川千畝」的竹鄉秀色的作品。元、明以後各代雖也有少量畫此題材的，水平都遠遜於此，所以此圖也可說是古代表現竹林之美的最佳作品〔圖版八三〕。

二 人物畫

院體畫

南宋畫院的人物畫就題材而言，仍可分爲故事畫、宗教畫、肖像畫三大類。院體人物畫的發展變化沒有山水畫那樣明顯，多數延續北宋以來工筆畫的傳統，景物配置更豐富優美，無論設色或白描，都保持較高的水平。南宋畫院中一些有開創性成就的大師如李唐、劉松年、梁楷、馬遠、馬麟等，都善畫人物，創造出一些和他們在山水畫上新風協調的人物形象，爲南宋的人物畫帶來新意。

南宋初期畫院中集聚了一批北宋畫院舊人，人物畫也主要沿續北宋以來的傳統。現存作品中，如《女孝經圖》《蠶織圖》《韓熙載夜宴圖》（宋摹本）《中興瑞應圖》等，都屬此期畫院中人物畫的佳作。

《女孝經圖》是一絹本重設色長卷，共分九段，每段後録女孝經原文，書體近於宋高宗。其性質是圖文對照本讀物，應是南宋高宗時命畫院和御書院合製，供后妃宮嬪們誦讀誡鑑用的。全畫用筆工穩從容，人物面貌端莊温厚，不作艷冶之態。畫面的氣氛和所要宣揚的封建道德標準一致，從命意構思到表現技巧都還保持着北宋末年所達到的較高的水平〔圖版一六〕。

《蠶織圖》也是絹本設色長卷，畫一排二十三間廊房，每間内畫一項蠶織活動，中間空出一段畫在室外採桑，共二十四件事，表現養蠶、繅絲、織帛的全過程。爲了表現連續的生産過程，此圖不得不作横列佈置，這樣便不免有呆板之感。但如果把每間廊看作一個景框，就可發現這二十四幅小畫在精確表現生産活動和種種器用時，也很富於變化，從而構成一組連環圖畫。由此可見，作者還是頗具匠心的。全畫筆法樸質，色調淡雅，也和所要表現的内容相稱。和《女孝經圖》近似，此圖也出自畫院畫家之手，是陳設在後宮，使后妃宮嬪知道一絲一縷來之不易，帶有誡鑑之意的作品〔圖版一七〕。

《中興瑞應圖》卷畫宋高宗自誕生到即位間發生的可作爲他終將爲帝的徵兆的十二件事，每事一段，各附紀事和贊，連成長卷。故事内容事實上是虚構的，是寵臣曹勛爲討好高宗，命畫院畫家蕭照畫的。原本已不傳，這裏介紹的是一個摹本，祇存第七、九、十二，共三段，分別畫汴梁被圍時其母爲高宗占命、在鄆州時高宗以射爲自己占命和高宗夢見欽宗以己衣衣之的情景〔圖版八〕。圖中畫人物仍是北宋以來工筆重彩一路，但山水樹石已是南渡後李唐的新風。《人物故事圖》卷中畫了大量的儀仗騎從和旁觀的羣衆，全部宋代裝束，頗爲工細，山水樹石也屬於李唐一派〔圖版一八〕。目前專家們對此圖所表現的具體内容尚有不同看法，但都認爲是紀實之作。這兩幅畫都是頌揚皇室、表現當代事件之作，多屬虚構溢美，故雖稿本出自畫院名家，也很難畫得生動感人。這種紀實、紀功、紀恩、紀瑞的作品是古代繪畫中佔較大比重的一項，流傳至今的僅北宋的《景德四圖》和南宋時這幾幅作品。通過它們，可以瞭解這類作品的體製和一般

水平。

李唐的《採薇圖》卷，顯示了南宋初人物畫出現的新風。此圖絹本設色，畫伯夷、叔齊恥食周粟的故事〔圖版三〕。圖中畫二人對坐於巖間樹下，面目略加烘染，眉宇間流露出幽憤抑鬱的情態。四周古木環擁，境界幽暗，蒼茫遠景中，流泉隱約如帶，以悄愴幽邃的環境氣氛成功地襯托出二人孤憤的心情和堅貞的志節。人物衣紋用折筆，後人稱之爲「折蘆描」。這和傳統的圓轉的衣紋不同，對以後梁楷、馬遠等人畫衣紋的新風的形成也有影響。元人宋杞説李唐作此圖「意在箴規，表夷、齊不臣於周者，爲南渡降臣發也」，表現了在民族危亡關頭畫家的嚴正立場，所以此圖又屬歷史上具有愛國主義思想的優秀作品。從南宋人物畫發展的角度看，此圖也極值得注意。畫中景物不再僅限於作故事環境的説明或取得畫面美觀的配景，而成爲表現和强調主題、烘托氣氛、深化意境所必需的一部份，爲以後人物畫的發展開拓了新境。

南宋高宗、孝宗時風格新異的人物、山水畫家還有馬和之〔三〕。傳世宋畫中傳説是他所作的有毛詩圖和《後赤壁賦圖》〔圖版二七〕等。毛詩圖現存有《唐風圖》《陳風圖》《豳風圖》〔圖版三〇〕《鹿鳴之什圖》〔圖版二八〕《節南山之什圖》〔圖版二九〕《清廟之什圖》〔圖版三一〕《閔予小子之什圖》等，尚有十餘卷之多〔四〕。各卷形式相同，都是每卷若干圖，每圖表現一首詩，圖前有楷書詩和小序，每卷首尾記總題和篇數。各圖都作小橫幅，按詩意作畫。如《唐風圖》中的「山有樞」、「蟋蟀」、「鴇羽」、「無衣」、「采苓」諸圖，就是一些簡潔樸雅的山水、人物、禽鳥小畫〔圖版二六〕。各圖無論畫山水、人物、鳥獸、花木，都用同一種筆調，活潑靈動而不失物像。畫人物衣紋筆法圓轉飄逸，兩端細，中間加粗，後人稱之爲「螞蝗勾」，似從吴道子一派簡化而成。《畫鑑》説當時人稱他作「小吴生」，或卽就此而言。所畫樹石枝葉用筆屈曲飛動，没有起止頓挫之跡，有時甚至似信筆塗抹，天真爛縵，而姿態位置又很妥貼得當。實際上每圖在創稿時都經仔細推敲，然後以這種近於逸筆草草的輕鬆飄逸的筆調畫出，取得了瀟灑樸雅的效果。從畫法上看，這種簡率的畫風似可能受到北宋末年士夫畫的影響，並對以後梁楷畫風的形成起一定作用。

這些毛詩圖實際上是供宮廷誦讀賞玩的插圖本《毛詩》。宋代典籍寫本、刻本並行，都有插



一二　劉松年《醉僧圖》



一三　宋人《折檻圖》

圖。現存附插圖的寫本除此毛詩圖外，還有《孝經圖》〔圖版一六〕《女孝經圖》〔圖版三三〕《胡笳十八拍》等。後三圖的畫法和一般院畫無異，衹有這些毛詩圖畫筆簡練，主題突出，更符合插圖的特點。作爲八百餘年前的書籍插圖藝術，它有着更爲特殊的價值。

在孝宗、光宗和寧宗前期，劉松年也是畫院中兼擅人物畫的大家。他發展了李唐的特點，以更爲優美秀雅而得體的環境，烘托氣氛，增強畫意，取得成功。現存他的人物畫有《羅漢圖》三幅和《醉僧圖》。《羅漢圖》都畫成梵僧的形象，應出自貫休系統，是十六羅漢中殘存的三幅。其中一幅畫羅漢撫杪欏樹沉思，面貌古怪中寓幽默之感，右側一漢相小沙彌，拱手去接樹上猿猴獻來的果實，前方兩隻馴鹿仰首上視，以沙彌、猿、鹿的動態襯托羅漢的寧靜，以沙彌尚存稚態的形象反襯羅漢的古貌禪心，人、獸、樹、石，動靜相因，各具情態，構思頗見匠心。其樹石畫法全是劉松年山水畫的本色，工謹秀雅，獨具特色〔圖版五四〕。此圖和一般宋代宗教畫中羅漢多作古怪冷峭、粗豪炫俗之筆者迥然不同，它既是宗教畫，也是優秀的藝術品。《醉僧圖》軸畫唐代著名草書家懷素醉後作書的故事，也以樹石秀雅蒼潤、景物優美見長〔插圖一二〕。

類似的作品還有《望賢迎駕圖》軸、《折檻圖》軸和《却坐圖》軸，都是畫院中高手所繪，供宮廷陳設張掛的帶有鑑誡意義的故事畫。《望賢迎駕圖》畫安史亂後收復長安，唐肅宗到咸陽望賢宮迎接自四川返回的太上皇唐玄宗的故事〔圖版一九〕。圖中人物衆多，以白頭衰頹的玄宗和少壯的肅宗爲中心，衛士、百官和咸陽父老環擁在周圍，情態各殊，繁而不亂，用筆工細勁秀。配景畫巨石喬松，風格近於劉松年。此圖雖畫歷史故事，却隱寓未能北伐恢復、還都汴京之恨，也屬具有現實意義的作品。《折檻圖》畫朱雲向漢成帝進諫，遭斥退時攀住欄杆不肯去，終至攀斷欄杆的故事；《却坐圖》表現漢代袁盎諫止漢文帝慎夫人與皇后並坐的故事；都是表現大臣敢於直言進諫，屬於宮廷中陳設懸掛的提醒皇帝注意納諫的所謂古賢故事畫。兩圖都屬工筆重彩的人物畫。《折檻圖》中朱雲的激憤、成帝的愠怒、張禹的暗自得意都表現得很生動，配上富麗的花臺、欄杆和古松湖石，點出事件發生在宮廷中，是優美的故事畫〔插圖一三〕。

此期畫院中能畫人物的名家還有李嵩、陳居中等人。李嵩木工出身，最善畫屋木，也能作


一四　梁楷《六祖破經圖》

人物、山水、花鳥。他的名作《貨郎圖》卷是一幅水墨風俗畫，畫一貨郎到農村兜售貨物。畫中農村兒童驚羨、諠呼，圍觀和得物後仍戀戀不肯去等種種天真情態表現得十分生動〔圖版五九〕。南宋畫兒童以蘇漢臣最負盛名，現存號稱爲他所作的，都畫宮廷貴家兒童，秀美富麗，玉雪可愛，而活潑不足。此圖所繪則天真爛縵，可稱是農村兒童的寫照。全畫以綫描爲主，略加淡色，用筆極工細，但爲了表現農家的葛布粗服，衣紋不作習見的流暢長綫，改用短而頓挫的細筆，説明他作畫能隨内容變換表現手法，具有較高的藝術水平。陳居中是寧宗時畫院待詔〔五〕，善畫人物、番馬。傳爲他的作品有《文姬歸漢圖》〔圖版八一〕和《四羊圖》〔圖版八〇〕。《文姬歸漢圖》畫蔡文姬行前卮酒餞别、稚子牽衣的場面，配上枯瘠的山崗和被朔風吹得攲斜蟠曲的老樹，用塞外荒寒之景來襯托離情。畫中人物駝馬都很精工，文姬和漢使作漢裝，匈奴人都作契丹裝。此圖的弦外餘音恐仍含有對七八十年前靖康之變時被擄大量人衆的懷念和遺恨，畫得凄惻感人，匈奴人作契丹裝尤其寓有深意。

大約自寧宗前期至中期起，工細的人物畫在畫院中開始由盛轉衰，代之而起的是簡練飄逸的畫風，具體表現在梁楷、馬遠、馬麟諸名家的作品中。

梁楷是宋寧宗嘉泰年間(公元一二〇一——一二〇四年)畫院待詔，嗜酒不羈，人稱「梁風子」。他早年學賈師古，以後形成自己的面貌，晚年作畫筆簡意全，被人稱爲減筆。他的作品以人物畫爲主，傳世名作有《八高僧故事圖》《釋迦出山圖》《六祖斫竹圖》《六祖破經圖》《潑墨仙人圖》等。《八高僧故事圖》畫禪宗八位高僧，每人一圖，連爲長卷〔圖版七〇〕。每圖用古拙幽默兼有誇張的面貌表情，迴曲宛轉的衣紋，剪裁精練、幽暗詭異的景物，表達禪僧卓異古怪的行逕和含蘊的機鋒哲理，取得了一般宗教畫所難以收到的藝術效果。從弘忍、烏窠、智閑三幅看，其人物樹石狀似粗豪飄逸，實際上具有很深的功力，從中尚可看出作者廣採衆長，逐漸形成自己風格的足跡。《釋迦出山圖》和《八高僧故事圖》近似，但衣紋已出現折蘆描，畫面也變得更簡潔。《六祖斫竹圖》《六祖破經圖》的眉目口鼻衹勾劃寥寥數筆，而斫竹時的專注、破經時的決絕已躍然紙上；圖中衣紋用折蘆描，用筆迅急，近於草書，是他晚年的草草逸筆〔圖版六九〕(插圖


一五　梁楷《潑墨仙人圖》

一四〕。梁楷還善用潑墨作畫，所作《潑墨仙人圖》，以飽筆濃墨塗抹暈染成形，略勾數筆，就神氣宛然，可稱爲獨絶的奇作〔插圖一五〕。他也用這種筆法畫山水花卉，如《秋柳雙鴉圖》〔圖版六六〕《雪棧行騎圖》〔圖版六八〕都是佳作。梁楷的這些作品和前述院體工筆人物畫風格絶然不同，他在畫院中受賞識、賜金帶，是同他開創全新的畫風分不開的。現存宋畫中風格和梁楷近似的還有《憩寂圖》〔圖版一三五〕。

馬遠父子除在山水畫上開創新風外，在人物畫上也取得相應的成就。馬遠畫人物多用凝重含蓄的禿筆，面貌端莊，畫衣紋就用他畫樹枝的筆法，微帶顫動斷續，風格樸雅，和以前流行的流利秀美之作不同。現存的《吕仙像》軸和《孔子像》〔圖版六三〕是他的代表作。馬麟也善畫人物，現存作品有他所畫伏羲、堯、禹、湯、周武王像，約作於理宗紹定五年以前〔六〕。這五幅畫像都是高二百五十厘米以上的巨軸，像高超過真身，面貌先用淡墨，再用重墨勾劃眉目口鼻，衣紋用簡練凝重的粗筆畫成，比例匀稱，面貌俊朗端莊，着筆無多，力求典雅温肅，不尚新巧繁麗，適宜於廟堂懸掛。中國古代有在正殿、廟堂畫古聖先賢的傳統，這是流傳下來的最早的實物〔圖版一一三〕。把它和馬麟《静聽松風圖》〔圖版一一〇〕中人物比較，可以看到正殿、廟堂中的畫和一般寢宫、便殿中的裝飾欣賞性繪畫在體製上的差異。馬遠父子的人物畫典雅含蓄，和梁楷的豪縱飄逸不同，但在趣向簡練這一點上，兩家是相同的，他們的繪畫作品共同構成南宋後期人物畫的新風格。

南宋的肖像畫所存較少，舊題爲劉松年所作的《中興四將圖》和無款的宋代帝后像是其中的精品。《中興四將圖》畫劉光世、韓世忠、張俊、岳飛四人，都作便裝，各帶一個侍從。四人面貌各有特點，未經修潤美化，可能是根據真像繪製的，由此可以看到當時肖像畫重在真實、不尚浮誇粉飾的體製〔圖版五六〕。現存宋代帝王像十八軸，皇后像十一軸，舊藏清宫南薰殿，應是伯顔下臨安時掠自南宋宫廷之物，經元、明、清三朝輾轉流傳下來。由於北宋宫廷全部文物、圖籍、儀物都被金人掠去，所以這些像中的北宋帝、后像應是南宋時補繪的，都可看作南宋畫院中肖像畫的代表作〔圖版一五一〕。

士夫、文人畫

南宋士夫、文人、僧道畫家中，善作人物的頗少，結合記載和實物，著名畫家也祇知有趙伯駒兄弟、揚无咎、梵隆、法常、牟益、龔開等寥寥數人〔七〕，僅後四人有人物畫傳世。此外，還有些舊題李公麟或傳摹李公麟的南宋人所作水墨白描人物畫，如《白蓮社圖》《商山四皓圖》《斵琴圖》《維摩演教圖》等，從畫風上看，也可歸入此類。這些作品的共同特點是以水墨作畫，秀雅質樸，與院體的穠麗精工完全不同。在傳世作品中，除法常、龔開屬粗放一類外，大量的是秀雅的李公麟白描人物畫系統，由此可知這一畫風在南宋士夫、文人、僧侶畫中是頗有影響的。

梵隆是吴興(今浙江省湖州市)僧人，以畫藝往來於葉夢得、陳與義等著名文士出身的貴官門下。以後，其作品又爲宋高宗賞識，成爲一時名僧。他以善作李公麟一派的山水、人物畫擅名於時。在傳世的作品中有一件《十六應真像》卷，據説是他的作品，雖確否專家們尚有不同看法，但其畫風確和一些南宋傳摹的號稱李公麟的作品有近似之處。

現存南宋人摹李公麟作品中，以《白蓮社圖》卷最佳〔八〕。卷中人物頗多，畫法簡淡秀雅，衣紋用筆粗細變化大，近於所謂蘭葉描，其起止迴轉處有很美的韻律感。人物面貌以淡墨畫成，以濃墨點睛，都僅寥寥數筆，却能以瀟灑從容的筆調，畫出準確生動的形象，表現出高度的綫描技巧。此圖除樸素秀美的形象和景物外，更吸引人的是筆墨本身的姿媚和信筆畫來、無意求工而形象完足的筆調，這是和院體工筆人物畫完全不同的〔圖版一一三〕。此圖的筆法和李公麟的《五馬圖》完全不同，但和一些傳爲李公麟所作的白描人物，如《免胄圖》等頗有相似處。米芾《畫史》説李公麟「嘗師吴生，終不能去其氣」，可能指的就是他的這一體。類似作品還有《九歌圖》、摹顧愷之《斵琴圖》等，人物、樹石畫法和秀雅的風格都有相近之處。這兩件前人曾題爲李公麟之作，也説明此種畫風和李氏有一定淵源。

《會昌九老圖》〔圖版一一五〕和《商山四皓圖》〔圖版一一四〕都是白描人物長卷，配以屋木樹石。從圖中樹榦屈曲多節、山石稜角嶄然、坡岸陡直和墨彩映發等特點，都可看出它們和《白蓮社

圖》相近處頗多，同出一源。但其屋宇、人物却用筆細如游絲，近於鐵綫描，與《白蓮社圖》用蘭葉描者不同。這兩圖都舊題李公麟作，實是南宋作品，用筆極工緻謹細，清秀淡雅有餘，微傷纖弱板滯，畫面也修飾過於整潔，近於裝飾圖案效果。它們反映了李公麟派白描畫法在南宋的又一種發展變化。

《維摩演教圖》是另一種風格的工筆白描人物畫。它用一種介於蘭葉描和鐵綫描之間的綫畫成，人物面貌飽滿清秀，衣紋流暢而富韻律感，近於武宗元一派，但用筆由勁爽轉爲文秀閒雅，表現出受到南宋以後李公麟傳派的影響。圖中的配景如牀榻、几案、器用、地面等，都用密而匀細的綫，精細地畫出圖案紋飾，使其形體因密佈紋飾綫條而變深，以襯托出畫中的人物。和上述諸圖相比，此圖是更近於精能的一種，但行筆從容安詳，其文雅飄逸的氣質仍是相同的〔圖版一三八〕。這種畫風在宋末至明初間頗爲流行，一般用來畫宗教題材，其末流即以此體繪佛、道經卷的扉畫。此卷是這一體中水平最高的一件，目前專家們對它是南宋還是元代作品，尚存在不同看法。

牟益，字德新，四川人，活動於宋理宗、度宗時期，善畫人物，又是能通文字學的文人。他的作品僅有《擣衣圖》傳世，是一紙本白描人物長卷，畫南朝劉宋人謝惠連《擣衣》詩意，作於宋理宗嘉熙四年（公元一二四〇年）。畫後自跋説此圖參考唐人周昉所畫仕女形象創作，從圖中人物作唐裝看，此説是可信的。但圖中配景，如纖細秀雅的界畫屋宇、欄杆，屈曲多節的樹木，風格和《會昌九老圖》《商山四皓圖》相近，祇是筆法疏秀，没有那麽工細，仍表現出受到南宋以來李公麟傳派的影響〔圖版一四一〕。前面所舉各件雖都和李公麟派有淵源，但由於作者佚名，實際上祇能視爲李公麟派士夫文人畫在南宋的種種傳派，並不能確定其出於士夫文人畫家之手，真正能確定的祇有這幅《擣衣圖》，所以它對瞭解南宋士夫文人所作人物畫是頗爲重要的例證。

僧法常，號牧溪，四川人，在杭州爲僧，善畫水墨人物、禽鳥、雜畫，受梁楷影響頗大，用筆粗豪爽勁，也善簡筆，有時用蔗渣潑墨作畫，形神兼備，把士夫、僧侶畫家的寫意畫又推



一六　龔開《瘦馬圖》

進一步。他的人物畫傳世的有《觀音圖》《羅漢圖》等。《觀音圖》與《猿圖》《鶴圖》三幅爲一組，觀音居中，猿、鶴在左右，是他的力作。《觀音圖》以淡墨畫衣紋面目，濃墨染髮點睛，面貌端莊，衣紋簡練流暢，筆致沉着。四周用墨渲染，畫巖穴和雲氣襯出白衣觀音。山石和箬竹、垂草的瀟灑筆調都學梁楷〔圖版一四四〕。猿、鶴二圖中，猿優於鶴。《猿圖》畫高踞斜穿畫面的老松上的子母猿。其松用淡墨飛白之筆畫幹，破筆濕暈畫松針，再以飽筆濃墨畫藤葛，「隨筆點墨而成」，遒勁豪逸，集渾茫無蹟和淋漓痛快的趣味於一幅，是南宋後期難得見到的佳作〔圖版一四三〕。此三圖因是畫供人供養的菩薩，故用筆在現存諸作中是最謹飭的。《蜆子和尚圖》則是信筆草草，生動幽默，屬於墨戲的作品，和當時一些不很知名的禪僧的筆墨頗爲近似。這說明除梁楷外，當時僧侶中流行的畫法對他個人風格的形成也有影響。法常這種自然野逸的豪放筆法，和當時流行的工細文秀的白描人物畫和院體設色人物畫完全不同。他以其獨特的畫風充實、豐富了南宋後期畫壇。此外，法常的水墨簡筆寫意花鳥也對後世產生頗大的影響。他應屬南宋後期重要畫家。《圖繪寶鑑》中說法常的作品「粗惡無古法」，以致在畫史上沒有得到應有的重視，這是不公正的。

龔開，字聖予，淮陰(今江蘇省淮陰縣)人，宋末做過小官，宋亡不仕，以賣畫自給。《圖繪寶鑑》說他「畫山水師二米，畫人馬師曹霸，描法甚粗，尤喜作墨鬼鍾馗等畫，怪怪奇奇，自出一家」。他的作品有《中山出遊圖》和《瘦馬圖》傳世。《中山出遊圖》是一紙本水墨長卷，畫衆鬼擡鍾馗及其妹乘肩輿出遊的隊伍，信筆率意作畫，形象滑稽而無恐怖之態，頗似近代的漫畫〔圖版一五〇〕。龔開是南宋遺民畫家，既對元朝懷有亡國之憾，也對宋朝所以致亡的腐化和弊政痛心疾首，有激而發，就出現這種既不追求時尚新風，又擺脫傳統束縛，近於玩世不恭的嘲諷性作品。《瘦馬圖》也是含有寓意的作品，畫法同樣符合《圖繪寶鑑》所說「描法甚粗」的特點(插圖一六)。

民間畫

民間職業畫家所作人物畫現存最多的是宗教畫，如釋迦、觀音、羅漢、水陸圖、佛道經典

扉畫等，又如宋時流傳日本的金大受作《十六羅漢圖》和《水月觀音圖》《柳枝觀音像》〔圖版一三六〕《十五阿氏多尊者像》《燃燈佛授記釋迦文圖》〔圖版一三七〕等。這些民間畫家的作品，畫風嚴肅認真，風格質樸，保留了較多古風，和院體、士夫畫的時尚樣式不同。此外，尚存有大理國畫工張勝温所作《大理國梵像圖》卷，其爲紙本設色經摺，作於大理國盛德五年（公元一一八〇年）。此圖筆法很工緻，畫風尚有唐、北宋遺意。尤值得注意處是其中出現較多密宗佛像，反映了大理和其西北的吐蕃的關係。故此圖既表現出大理國轄區有着較高的文化藝術水平，與中原地區文化有密切關係，也反映出受吐蕃的影響，具有重要的歷史和藝術價值〔圖版一三九〕。

三　花鳥畫

院體畫

南宋的院體山水、人物畫都有新的創造，和北宋異趣。但在花鳥畫方面，却基本沿續着北宋末宣和時期的工細寫實的作風，雖生動艷麗有加，畫風却未出現重大的轉變。傳世的南宋院體花鳥畫數量頗多，但其中大幅的卷軸畫較少。多是圓形、方形或少量異形的小幅，主要用爲團扇、室内裝修家具上的貼絡和燈片子等。這些小幅構圖生動簡潔，主題突出，描繪精密，是南宋花鳥畫中較富特色的部份。從畫法上看，雖都是設色畫，仍可區分爲以傅粉暈色爲主，輔以淡色勾描，不露墨筆踪跡的近於没骨花的畫法和顯示墨筆勾勒之美的畫法兩類。

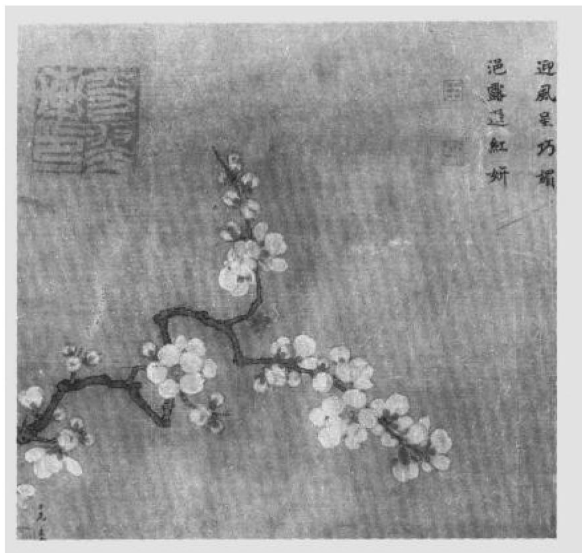
據各種畫史記載，南宋畫院中的花鳥名家，高宗、孝宗時有李安忠、李端、李從訓、馬興祖、毛益、林椿等，光宗、寧宗時有李迪、吴炳、張茂、馬遠、馬麟等，理宗、度宗時有魯宗貴、張仲、陳可久等。這些人中衹有林椿、李迪、吴炳、張茂、馬遠、馬麟等少數人有署名作品傳世，其餘大量作品都没有款識，衹能用類比的方法略分先後。

林椿是錢塘人，孝宗淳熙年間（公元一一七四——一一八九年）爲畫院待詔。《圖繪寶鑑》説他作畫「師趙昌，傅色輕淡，深得造化之妙」。他的作品傳世的有《果熟來禽圖》《葡萄草蟲圖》

〔圖版八九〕《梅竹寒禽圖》等，都是方、圓小幅。《果熟來禽圖》畫一枝果實紅熟的海棠枝，除枝幹用淡墨勾勒皴染外，果和葉全用淡色暈染，把葉面的翻卷轉折、邊梢的枯黃、局部的蟲蝕都極細緻地描繪出來。枝頭畫一小鳥，表現歡躍時揚首翹尾的瞬間動作和毛茸茸的質感，真實生動。此圖除枝幹外，不露筆踪，近於没骨法，大約就是林椿學趙昌一派的作品〔圖版八八〕。《梅竹寒禽圖》畫一隻在梅梢剔翎梳羽的白頭鳥，梅枝用蒼勁頓挫的皴筆畫出，竹用勁細的墨筆雙鉤後染色，衹有梅花用粉暈染而成。此圖以筆法老勁、色調淡雅見長，和上圖細膩精麗的没骨畫法不同，説明林椿兼工兩種畫法〔圖版九〇〕。

吴炳是毘陵（今江蘇省常州市）人，南宋光宗紹熙年間（公元一一九〇——一一九四年）畫院待詔。光宗朝時，其畫深得皇后李氏喜愛，恩賜甚厚。《圖繪寶鑑》説他「工畫花鳥，寫生折枝，可奪造化」。他的作品有《竹雀圖》傳世，棘竹勁秀，雀鳥閒逸，畫的是宫廷流行的安詳閒適的情調。畫面景物聚於下側，構圖已受到南宋院體山水新風的影響〔圖版九一〕。

李迪是河陽（今河南省温縣）人，《畫繼補遺》説他在孝宗、光宗、寧宗時（公元一一六三——一二二四年）供職於畫院，「寫飛走花竹，頗有生意」。他的作品傳世的有《風雨歸牧圖》（公元一一七四年）《雪樹寒禽圖》（公元一一八七年）《楓鷹雉雞圖》（公元一一九六年）《獵犬圖》（公元一一九七年）〔圖版四五〕和《雞雛待飼圖》（公元一一九七年）等。《雪樹寒禽圖》畫一隻山禽立在積雪的枯枝上，禽鳥傅色艷麗，枯樹用墨筆勾出，轉折延伸，勁秀的疏枝佈滿全幅，景物佈置較滿，近於北宋舊式。這是傳世的李迪花鳥畫中最典雅精麗、富有裝飾性的一幅〔圖版四二〕。《楓鷹雉雞圖》畫巨石老楓，枝上一鷹俯身欲搏，下角一雉雞正向草叢中驚竄。畫面主題鷹和雉分別置於左上角和右下角，形成一無形的對角綫，老楓巨石等都在這對角綫的右上側，這是南宋以來流行的新構圖。畫中樹木坡石都經反覆皴擦，筆勢老健渾厚，楓葉和箬竹小草都用勁秀之筆雙鉤後填色。爲表現秋景，楓葉每片都染出由青轉黄的顏色變化，絲毫不苟。此圖高、寬都在二米左右，不僅是李迪的巨製，也是現存南宋花鳥畫中罕見的巨軸〔圖版四三〕。《雞雛待飼圖》無任何配景，着意刻畫兩隻雛雞啾鳴覓食的稚態和茸羽臘喙的質感〔圖版四四〕。



一七 馬遠《倚雲仙杏圖》

張茂是杭州人，光宗時（公元一一九〇——一一九四年）供職畫院，善畫山水花鳥小景。現存他的作品有《雙鴛鴦圖》團幅。此圖在左下角畫寥寥幾莖蘆葦、蓼花，表示水塘，以斜向下方游來的鴛鴦表示水面的縱深透視感，以斂翼下降的水鳥表示出水天的分野，筆法清勁疏秀，傅色沉厚雅麗。南宋院體花鳥以工麗見長，儘管可以採用像山水畫中的「一角」，「半邊」構圖，所描繪的主景却都繁麗精緻，像此圖這樣筆簡意全的佳作還是很罕見的〔圖版九二〕。

南宋畫院名家多兼工各體，一些不以花鳥名世的畫家，所作花鳥畫往往也頗可觀。傳世有李嵩作《花籃圖》方幅，畫一裝滿鮮花的花籃，各色花朵佈置得錯落有致，傅色沉厚艷麗兼而有之，連花籃上的編織花紋也畫得十分真實。此圖是很精美的寫生小品〔圖版五八〕。著名山水畫家馬遠的花鳥畫有《白薔薇圖》〔圖版六五〕和《倚雲仙杏圖》（插圖一七）傳世。和他的山水畫所用典雅溫厚的禿筆不同，二圖畫枝幹用極勁細的尖筆，花和葉則全用粉和色染出，近於「沒骨花」的畫法，風格纖麗秀美。他的兒子馬麟有《層疊冰綃圖》和《橘綠圖》〔圖版一一二〕傳世。《層疊冰綃圖》是一幅畫梅花的立軸，上有寧宗嘉定九年（公元一二一六年）楊皇后題，原爲四大幅，現僅存其一〔九〕。圖中畫梅二枝，瘦幹屈曲橫斜，都在畫面對角綫一側之內，是典型的馬遠「一角」式構圖，用細筆勾枝幹，粉色暈染花朵，也和馬遠的上述二圖相同，但其疏枝冷艷的風度似更勝一籌，是傳世南宋花鳥畫中的名作〔圖版一〇九〕。

此外，在傳世宋人團扇或方幅中，有大量花鳥畫，其作者已不可考。雖都是設色之作，從畫法上區分，仍是近於沒骨花的畫法和表露勾勒筆踪之美的畫法兩類。屬於前者的有《折枝花卉圖》卷（四幅）〔圖版一〇二〕《紅蓼水禽圖》〔圖版九三〕《羣魚戲藻圖》〔圖版三七〕《枇杷山鳥圖》〔圖版九六〕《瓦雀棲枝圖》〔圖版九五〕《榴枝黃鳥圖》〔圖版一二六〕《櫻桃黃鸝圖》〔圖版九九〕《出水芙蓉圖》〔圖版九七〕《碧桃圖》〔圖版九八〕《虞美人圖》〔圖版一三〇〕等；屬於後者的有《海棠蛺蝶圖》〔圖版三九〕《霜篠寒雛圖》〔圖版一二八〕《梅竹雙雀圖》〔圖版一二七〕《白頭叢竹圖》〔圖版九四〕等。其中如《紅蓼水禽圖》《瓦雀棲枝圖》的構圖，《海棠蛺蝶圖》《羣魚戲藻圖》的動態，《出水芙蓉圖》《虞美人圖》的傅色，《霜篠寒雛圖》《白頭叢竹圖》的勾勒筆法，都各極其妙，絲毫不亞於

前述諸名家之作，反映了南宋時期花鳥畫長盛不衰、名手如林的情況。

南宋還有一種以畫近景山水中的禽鳥爲題材的作品，性質介於山水畫與花鳥畫之間。較有代表性的作品有《寒鴉圖》《松澗山禽圖》《霜柯竹澗圖》等，前面提到的馬遠《梅石溪鳧圖》《雪灘雙鷺圖》，梁楷《秋柳雙鴉圖》等也屬此類。《寒鴉圖》是一絹本設色長卷，畫近景、中景的雪溪寒林，遠處寒煙如帶，一羣白頸鴉在林中飛鳴翔集、飲啄棲止，給凝寒的環境增加了生意。全畫經反覆渲染，巧妙地表現了遠近的距離、浮動的寒煙和冬日淡淡的陽光〔圖版一二五〕。《松澗山禽圖》是一設色方幅，畫澗谷轉折的一角，把激流迴轉、山鵲飛鳴的幽美環境集中表現出來〔圖版一二四〕。《寒鴉圖》和《松澗山禽圖》都是南宋後期的畫壇傑作。

士夫、文人畫

《圖繪寶鑑》等書記載了南宋時士夫、文人、僧道畫家約百人左右〔一〇〕，其中畫花鳥和木石、梅竹、蘭花、水仙的近六十人。這近六十人中，標明畫工筆設色的僅趙伯駒兄弟等七、八人，其餘都是用水墨畫抒懷寫意的，於此可見一時風氣。這些人中，有兼具文士資格的宗室貴戚（如吳琚、趙孟堅）、貴官（如謝堂、張鎡），也有道學家（如楊簡、王柏）、著名文士（如晁説之、揚補之）和僧道（如法常、葛長庚）等，由此可知經北宋蘇軾、米芾等人提倡士夫畫後，南宋不同地位的士夫文人中作畫者明顯增加。這時繪畫雖尚不像詩、文、書法那樣成爲他們必須掌握的基本技能，也已成爲令人讚羨的雅事。畫近於墨戲的枯木竹石、梅蘭水仙，既可以托物明志，高自標致，其筆墨又和他們所掌握的書法相通，遂成爲士夫文人最樂於嘗試的題材。在整個南宋時期，先後出現了揚无咎、徐禹功、湯正仲、趙孟堅、法常、鄭思肖等名家。除法常外，畫風都趨於文秀淡雅，以含蓄婉約的方式抒懷，和北宋蘇軾、金朝王庭筠的豪放寫意、淋漓痛快的風格不同。此外，南宋也有一些用水墨畫各種花鳥蔬果之作。

揚无咎，字補之，是洪州（今江西省南昌市）人，主要活動於南宋高宗、孝宗時期，畫人物學李公麟，又善畫水墨蘭、竹、水仙，尤擅畫梅。畫墨梅始於北宋末衡山花光寺僧仲仁，傳説他「以墨暈作梅花，如影然」，大約是參照梅花的影子創爲此體的。揚无咎是仲仁弟子，把仲仁以

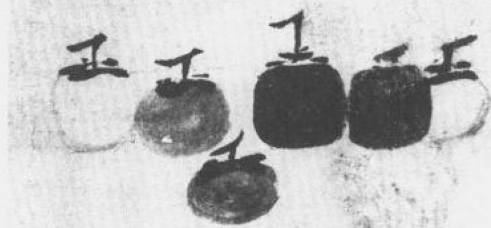


一八　揚无咎《孤竹圖》

墨染花改爲淡墨白描，能更好地表現梅花的清妍之態，因而他被譽爲「花光後一人」〔二二〕。現存他的作品有《四梅圖》《雪梅圖》《孤竹圖》。《四梅圖》是紙本水墨長卷，畫未開、欲開、盛開、將殘四枝梅花，粗枝用焦墨飛白畫成，枝梢以飽筆一揮而就，其上再以淡墨尖筆畫花，濃墨點萼，筆法蒼勁秀逸，能盡梅花的山野自然之態〔圖版三四〕。把此作和院體畫梅名作如馬麟的《層疊冰綃圖》所畫重瓣繁花的異種「宮梅」相比，風格趣味完全不同。傳説宋高宗曾把他的作品貶稱爲「村梅」，他遂自題爲「奉敕村梅」，據此可以想見他的倔強性格，并領略到他以淩傲霜雪的野梅來自況之意。揚无咎還工於書法和詩詞，與繪畫被人並稱爲「逃禪三絶」〔二三〕。《四梅圖》後有自書《柳梢青》詞四闋和長跋，詞、書均佳，集「三絶」於一卷，是現存南宋士夫文人畫中最具代表性的佳作。《雪梅圖》是絹本設色短卷，以淡墨染背景，襯出梅竹上的積雪，表現的仍是竹外一枝、瘦幹疏花的山野清妍之趣〔圖版三五〕。《孤竹圖》是紙本小横幅，畫一枝小竹，筆法尖峭勁利，學文同一派，但更富於書法的筆趣，畫幅雖小，却是較能代表南宋士夫畫墨竹的特點和水平的作品(插圖一八)。

揚无咎的姪子揚季衡、外甥湯正仲、同鄉劉夢良、弟子徐禹功都是江西人，實際上形成一個以揚无咎爲創始人的畫水墨花竹的江西畫派。其中衹有徐禹功的《雪中梅竹圖》傳世。此圖是一絹本水墨横卷，畫法和《雪梅圖》很相似，僅筆法没有那麽蒼勁，又較爲工緻而已〔圖版七一〕。湯正仲發展了揚无咎的畫法，沿白描梅花的外緣用淡墨略加暈染，以襯出梅花的潔白，近於傅粉的效果。此法被稱爲「倒暈」〔二四〕，湯正仲也因此聞名於時。他的作品已不傳，但「倒暈」的畫法尚可在南宋人所作《百花圖》中看到。

趙孟堅，字子固，是宋朝宗室，理宗寶慶二年(公元一二二六年)進士，官至朝散大夫，守嚴州，善畫水墨梅、竹、蘭、石、水仙，學揚无咎一派，是南宋末年兼具貴族、士夫、文人三重身份的名畫家。他的作品有《墨蘭圖》《水仙圖》《歲寒三友圖》等傳世。傳説揚无咎已開始用水墨畫蘭花、水仙，但目前所能見到的最早作品却是趙孟堅之作。《墨蘭圖》是紙本水墨短卷，用淡墨畫兩株蘭花，蘭葉和細草因風飛舞，飄拂滿幅，筆勢流利姿媚，近於草書，可稱是代表南



一九 法常《柿圖》



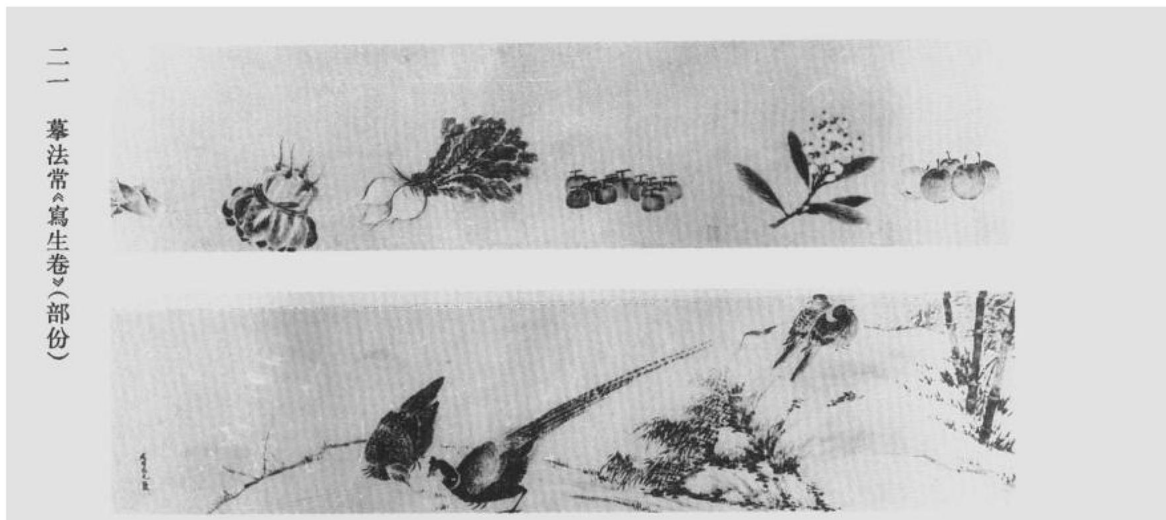
二〇 法常《栗圖》

宋士夫文人以書法筆趣作畫的佳例之一〔圖版一四八〕，爲元代趙孟頫、明代文徵明等畫墨蘭之濫觴。《水仙圖》傳世有數本，都是紙本水墨橫卷，用尖細穩健的筆法勾花和葉，瓣尖、葉梢微加重墨，再以淡墨染葉的正面，隨翻轉之勢而具濃淡變化。此圖雖全用水墨，却能把花、葉的色澤、質感、厚度真實地表現出來，有「墨分五色」之妙。畫面效果也極文秀淡雅，符合水仙的特色。在現存數本《水仙圖》中，對於孰爲真蹟，專家們還有不同看法。此圖在諸圖中年款較舊，但圖上署款則是後人補録的〔圖版一四九〕。

鄭思肖，字所南，是福州人，宋亡不仕，隱居蘇州，和龔開同屬宋遺民畫家，善畫蘭竹。他畫的蘭花虛懸畫幅中，下面不作地面，隱寓「土地被番人奪去了」〔一四〕之意。現存他的作品有《墨蘭圖》《墨竹圖》二卷。《墨蘭圖》在紙上畫兩叢蘭，其下不畫地面，筆法野逸，不作姿媚之態，書體也較樸拙，確實是以畫來寄託其亡國之痛。由於他作畫不計工拙，不爲法度所拘，反而更富於士夫文人畫的氣質〔圖版一五二〕。

僧法常除善作人物、雜畫外，也特精於水墨花卉、蔬果。現存他的作品最重要的有《柿圖》《栗圖》，爲粗筆寫意之作（插圖一九、二〇）。圖中潑墨、焦墨並用，濕燥兼備，縱横恣肆，脱略細節，而能得物象之神髓，與他所作《猿圖》，異曲同工，和前述士夫文人的文秀淡雅之作完全不同，在南宋後期獨樹一幟。傳世還有兩件法常寫生卷的摹本，畫花卉、禽鳥、蔬果、坡竹，由此可較全面地瞭解他的特點（插圖二一）。綜觀諸圖，可以看到明人沈周、陳淳、王穀祥等人的寫意花卉、蔬果，都受到法常的影響，祇是因爲元人給了他「粗惡無古法」的不公正評價，學者不願明言其師承所自而已。

傳世南宋水墨花卉，重要作品還有《百花圖》。此圖是一無款水墨紙本長卷，畫四季花卉，現僅存春、夏、秋三季，殘長近十七米。圖中花卉、禽魚全用水墨渲染加綫描畫成，渲染處能以不同濃淡變化表現枝梗花葉的色澤、質感、體積和明暗，綫描雖細如游絲，仍能有輕微的濃淡變化和轉折頓挫的筆趣，筆法墨法既極工細，畫面又具有文秀安詳的氣質。此圖畫梅花是揚无咎風格，一些花朵又用湯正仲「倒暈」之法烘染外圍，可能是南宋中期以後受揚无咎、湯正仲的



二一　摹法常《寫生卷》(部份)

江西畫派影響的畫家之作。值得注意之處是現存元人錢選《花鳥圖》所畫三段花鳥在此圖中均有，這可能採自此圖，也可能與此圖同出一稿。無論如何，這些都說明此圖在當時是一幅有影響的作品〔圖版一四七〕。

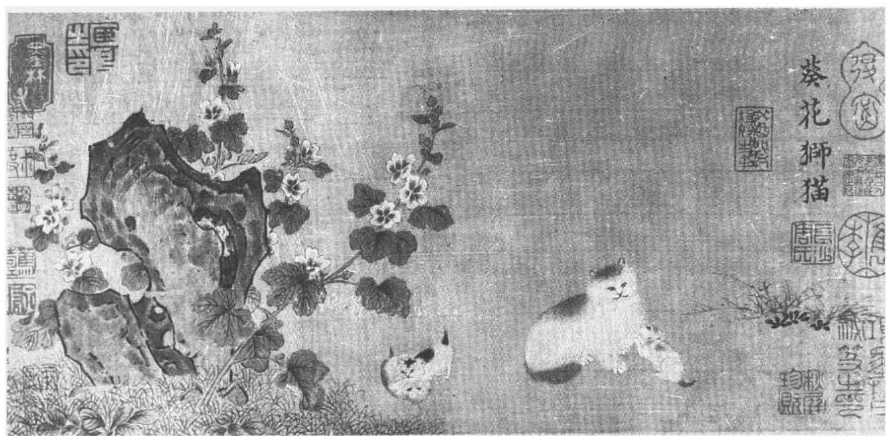
四　雜畫

院體畫

畫畜獸、龍水、屋木、舟車一類題材的作品在晚唐及北宋被稱爲雜畫。南宋院體畫在這一領域內基本上是繼承了北宋以來的工筆畫法，但更趨精緻、寫實。畫動物多能表現一些有情趣的動作；畫屋木、舟車，除精細描寫外，還表現一定的意境。在構圖和配景上，也受院體山水把主景斜置一角的影響，面貌和北宋有所不同。

在畜獸題材方面，畫水牛頗多佳作，這可能是因爲水牛在江南地區使用得非常普遍所致。南宋初年的大畫家李唐卽以兼工畫水牛著稱，但遺作不傳，衹能從學他畫法的閻次平的作品中想像其概貌。

閻次平是北宋末年宮廷畫家閻仲之子，南宋孝宗時(公元一一六三——一一八九年)爲畫院衹候，山水學李唐，兼工畫水牛。他的作品有《牧牛圖》卷傳世。此圖分四段，把水牛在不同季節中游息的情態很真實地描繪出來，甚至連水牛冬春時毛長而蝟立，夏秋時毛短而匀貼的特點都能用不同的筆法區别表現，牧童也隨時序的變化分别作不同的游戲，具有不同的表情。圖中的樹石畫法學李唐，筆墨勁爽豪快，並能隨季節的不同變換畫草、葉的筆法，具有很高的藝術水平〔圖版四六〕。著名花鳥畫家李迪也善畫牛，他的《風雨歸牧圖》作於公元一一七四年，畫風雨驟起，兩牧童伏在牛背上頂風冒雨、倉皇歸去的情景。牛和牧童的畫法與閻次平《牧牛圖》很相似，但配景較工細，風格不同，強調表現樹木在狂風驟雨中的披拂動蕩之勢。這兩圖可稱是現存畫水牛作品中最佳的兩幅。毛益是江蘇省昆山縣人，在孝宗乾道年間（公元一一六五——一一七三年)爲畫院待詔。題爲他所作的《牧牛圖》是一紙本短卷，畫一牧童騎牛前行，後一小犢



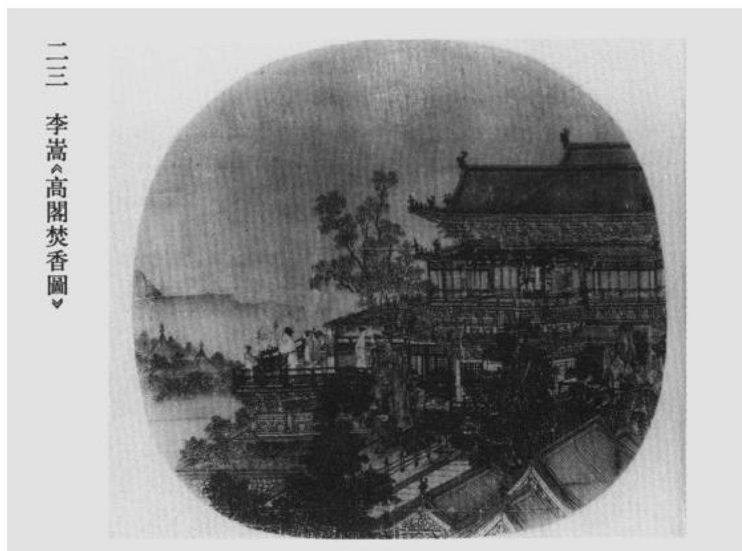
二二一 宋人《葵花獅貓圖》

跳動追隨，襯以老樹陂陀。此圖用水墨畫成，牛用墨染出，樹石用筆縱橫老健，風格和院體畫頗不一致，專家們傾向於認爲它近於宋代文人畫，毛益的名款可能是後人加上去的〔圖版八六〕。

傳世宋畫中還有一些南宋人畫的貓、犬、羊、猿等小幅作品。如無款《葵花獅貓圖》（插圖二二一）、李迪《獵犬圖》〔圖版四五〕、陳居中《四羊圖》〔圖版八〇〕和無款《猿猴摘果圖》〔圖版一〇三〕《猿鷺圖》〔圖版一〇四〕等。其中《四羊圖》畫山羊觝鬥閃避之狀，《猿鷺圖》畫一猿在樹上捉得雛鷺，老鷺在樹間噪叫，這些都是很生動而饒有情趣的作品。

南宋畫院畫屋木的以李嵩最著名，但一般畫家也多能兼工此門。前面所述宋人《女孝經圖》、蕭照《中興瑞應圖》、劉松年《四景山水圖》、馬遠《華燈侍宴圖》等，圖中所畫屋木都不亞於專門名家。現存的南宋界畫屋木作品大都是小幅，從畫法上看大體有兩類，一類是傳統的工細風格，細緻地表現構造和裝飾；另一類用粗筆作畫，脱略細部構造和裝飾，却仍然準確表現建築的風格、比例和空間深透感。後一類畫法在前面所述馬遠《華燈侍宴圖》、馬麟《樓臺月夜圖》、夏圭《雪堂客話圖》、無款《深堂琴趣圖》以及《荷塘按樂圖》等作品中都可看到，是南宋時特有的畫法。

李嵩是木工出身的畫家，在光宗、寧宗和理宗初年爲畫院待詔，善用界尺做屋木畫。現存作品有《夜月看潮圖》《高閣焚香圖》（插圖二二三）《水殿招涼圖》等。《西湖圖》卷、《錢塘觀潮圖》卷，傳説也是他的作品。《夜月看潮圖》畫月夜時在宮苑臨江虛閣觀潮之景，畫上題蘇軾《八月十五日看潮五絶》中的一聯，當是奉命寫此詩意的。圖中樓閣修廊集中在畫幅右下角，面對畫面中心的潮頭，以表現潮來時天地開闊之感。樓閣樹石用花青和墨渲染成冷暗色調，以表現月色。這種偏側構圖和渲染氣氛的畫法，和北宋時的界畫是很不同的。此圖中的建築物用界尺畫出，綫條勁細，筆筆不苟，外形比例優美，空間虛敞通透，欒柱斗栱表現準確，裝飾華美，可以視爲南宋宮苑建築的寫真〔圖版五七〕。《錢塘觀潮圖》是一絹本短卷，用極尖細之筆以淡墨畫城市遠景和江潮，虛渺淡遠，和前述諸圖格調完全不同，在南宋畫中也屬罕見的作品〔圖版六〇〕。

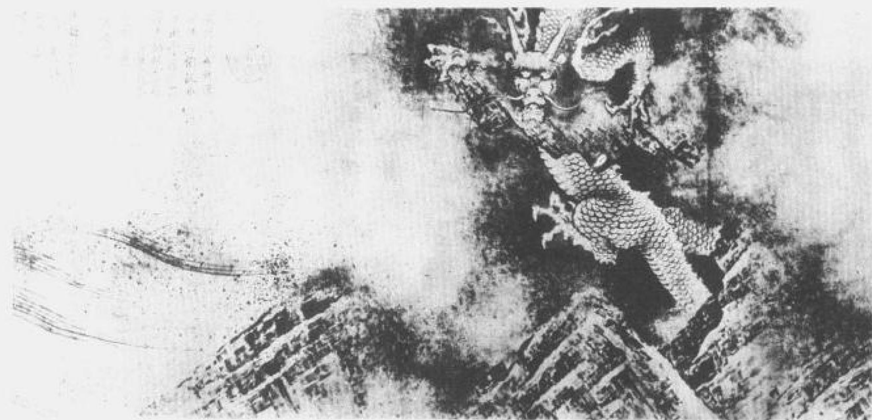


一二三 李嵩《高閣焚香圖》

現存南宋界畫中最精麗之作當推《漢宮圖》和《金明池争標圖》。《漢宮圖》是一重彩團幅〔一五〕，畫出遊歸來的后妃，在大量宮女陪侍下，進入宮城的情景。建築比例秀美，屋瓦、斗栱、欄杆都刻畫細膩。樓閣下層洞開，可以看到中央設御座，左右各列四椅，案上陳設青銅古鼎彝，檐下盆中植珊瑚樹的情況。此圖所畫是南宋宮苑建築，人物也都是宋代宮裝，極可能是畫院名手奉命所繪紀實之作。在欣賞界畫之美的同時，可以從中看到南宋宮廷奢華生活的實景〔圖版一三一〕。《金明池争標圖》畫北宋皇帝在汴梁城西金明池觀水軍演習和水戲的情景。全圖在長寬僅一尺的畫面内繪有金明池的全景，包括大量建築物、舟船和數百個人物，所畫建築總體佈局清晰，透視準確，比例秀美，宛然北宋風格，人物細小如蟻，而動態依稀可辨，其精確、工細程度在現存界畫中令人嘆爲觀止。此圖約作於寧宗、理宗時〔一六〕。圖中景物和《東京夢華録》的記載大致相符，所畫必有所本，故畫幅雖小，却是兼有藝術和歷史價值的重要作品〔圖版一三二〕。

此外，《鹵簿玉輅圖》也是南宋院畫中畫屋木舟車的重要作品。此圖畫宋帝出行時儀衛車輅的形制，約作於宋理宗時。鹵簿車輅之制是封建王朝的重要禮儀制度之一，歷朝在制定之後，都要繪製成圖，藏之宮、府，以爲依據。因此，鹵簿車輅圖又成爲封建國家文物圖籍中的重要部份。此圖是現存鹵簿圖中最古的一件，雖礙於體製，其藝術性不免有所削弱，但作爲封建國家圖籍的具體實物，其歷史和藝術的價值是不能忽視的〔圖版一三三〕。

龍、水也是雜畫中的重要題材。南宋院畫中這方面最傑出的作品當推馬遠的《水圖》。此圖共十二横幅，各有標題，用十二種不同的筆法畫江湖河海在各種不同環境下的形態〔圖版六一〕。其中「曉日烘山」畫日出時平静水面上逆光映起的絲絲細波，「湖光瀲灧」用雙綫畫陽光下閃爍不定的波光，「長江萬頃」用跳動虛幻、既有規律又不盡合規律的綫表現江水洶湧動蕩，使人目眩的效果，堪稱傑作。中國自唐以來，以擅畫水馳名的有很多人，如唐之孫位，五代宋初之董羽，但遺作都不傳。宋代乃至以前專門畫水的作品，傳世僅此一件，從中不僅可以看到馬遠卓越的綫描技巧和觀察、表現事物的能力，還可通過它上溯古代畫水的傳統，在繪畫史上有很重要的價值。除此之外，在傳世宋畫中還有一幅《落花游魚圖》卷，題爲北宋人劉寀作。主要用渲染技



二四 陳容《九龍圖》（部份）

法，把羣魚覓食、倏忽離合的動態和魚腹鱗光閃爍的變化很生動地表現出來，是現存宋畫中畫魚的傑作。目前，大多數專家認爲此畫應是南宋的作品〔圖版三六〕。

士夫、文人畫

南宋士夫、文人、僧道中畫畜獸、龍水、屋木、舟車一類雜畫的頗少。據元代莊肅《畫繼補遺》及夏文彥《圖繪寶鑑》記載，畫龍水有畢良史、陳容、陳珩、艾淑、道士歐陽楚翁等，僧法常兼畫龍、虎，畫魚有連鼇，畫馬有郭道卿、郭游卿、李景孟，畫牛有江參、僧智融等人。其中祇陳容和法常有作品傳世。至於屋木、舟車等專業技術性強的領域，士夫、文人畫家中，幾乎没有人涉足。

陳容，字公儲，福唐（今福建省福清縣）人，少年卽善爲文，才氣豪一世，於百家九流無所不通，但經歷坎坷，到中年始中理宗端平二年（公元一二三五年）進士，以後衹做過地方中下層官吏。他最善畫墨龍，也能作墨竹，當時卽負盛名。他喜歡在酒後乘興作畫，用潑墨法畫雲水怪石，襯托出矯健遒勁、追逐糾結、出没隱現的羣龍，用墨沉厚，筆勢雄健老辣，具有很強的動態、實體感和神秘氣氛。後人曾用「雲蒸雨飛，天垂海立，騰驤夭矯，幽怪濳見」來形容他的作品。他還喜在畫上自書詩跋，造語瑰奇，書法老橫，與畫相得益彰。他的作品存者尚多，有《九龍圖》卷、《雲龍圖》軸、《墨龍圖》卷等。《九龍圖》是長十一米的紙本水墨長卷，作於理宗淳祐四年甲辰（公元一二四四年），畫九條龍踞石、穿雲、攫珠、追逐，隱現於雲水波濤之間，氣勢驚人，畫水石的皴筆也極雄健，間用焦墨乾皴，此爲他最得意的作品（插圖二四）。《雲龍圖》軸作於絹本上，畫一飛騰行雨的墨龍，以潑墨畫風雲，烘托出勁健的龍身，把首、胸、鬚、背、尾的迴曲處留出，其餘用墨染暗，再以飽筆畫鱗甲，從而表現出龍在挾風雲行進中乍明乍暗、鱗光閃動之狀，極爲生動。畫幅右下角自題三言六句，正如後人所讚譽的，以縱横恣肆的書法，寫其「雄詞妙語」，且詞意雙關，有自據其普施天下的抱負之意。此作可稱爲詩書畫三絶〔圖版一四五〕。

僧法常也能畫龍、虎，傳世作品有作於南宋度宗「咸淳己巳」（公元一二六九年）的《龍圖》和

《虎圖》。兩圖爲絹本水墨的一對掛幅，分別自題「龍興而致雨」、「虎嘯而風烈」。《虎圖》以墨筆作斑紋，再以細筆畫毛，雖較粗率，却是僅存的宋人畫虎之作（插圖二五）。畫龍則全學陳容，而形態、氣勢、筆墨都遠遜之，也和他所畫《觀音圖》《猿圖》《鶴圖》及《柿圖》《栗圖》的遒勁豪逸筆墨大相徑庭。受到後人批評，爲法常盛名之累的大約就是這類作品。


二五　法常《虎圖》

民間畫

傳世有一種金碧山水殿閣畫，用簡單的勾勒筆法畫樹石，其間佈滿界畫宮殿樓臺和各色人物，可屬於山水畫，也可屬於界畫。其中較早的兩幅是《宮苑圖》軸〔圖版一〇五〕和《宮苑圖》卷〔圖版一〇六〕。兩圖畫面先滿襯赭石，再傅石青、石綠、朱紅等重色，最後用泥金細綫勾勒山水樹石和屋宇的輪廓。這類作品前人傳說是唐李思訓父子之作，但畫中人物服飾、宮室形象都是宋以後特點，應爲宋或金人的作品。這類作品的用筆設色方法、整體風格和所用絹、色都和宋代院體畫完全不同，決不可能出於畫院畫家之手。從圖中所畫宮室看，其佈局組合和唐、宋兩代都不同，漫無規律，似是由很不熟悉當時宮室制度的人，用一些單體形式拼成壯麗的外形。就此而言，它似有可能出於南宋臨安以外地區或金代的民間畫家之手。目前對這類作品的時代、源流，專家們尚有不同看法，有待進一步研究。但這種畫繁密富麗，金碧輝煌，具有很强的裝飾性，且別具一格，對元明以後的界畫也有一定影響，應該説是具有一定歷史和藝術價值的。

附註

〔一〕此圖原來是十二景相連，每景有宋理宗標題，約題於理宗卽位之初，是夏圭中晚年作品，現僅存最後四景。

〔二〕此圖無款，元人題爲趙葵所作，但趙葵祇以畫墨梅著名，未聞畫竹。這幅畫介於精能、秀雅之間，不是游戲筆墨，是否出於趙葵這位著名武臣貴官手筆，尚有探討的餘地。

〔三〕《圖繪寶鑑》説馬和之是錢塘（今浙江省杭州市）人，紹興年間曾中進士，但南宋遺民周密又把他列爲御前畫家之首，現存傳爲他的作品也都是爲宮廷而作，所以他也可被看作宮廷畫家。

〔四〕現存各卷毛詩圖都無款，畫風雖一致而畫筆有高下，時代有早晚，所書詩的字體和避諱也不盡相同，顯然畫非出於一人之手筆，詩也非宋高宗所書。現存《唐風圖》有二卷，説明毛詩圖原也不止一部。可能馬和之曾有過這類作品，經宋帝賞識後，組織畫院和御書院合作，畫出全帙。最早説馬和之曾畫毛詩圖的是元初人莊肅，并説詩是宋孝宗書。現存各卷中有無馬和之作品，尚待考訂。

〔五〕《輟耕録》卷十七「崔麗人」條載趙愚軒泰和七年跋，言命畫師陳居中臨崔鶯鶯像，與此基本同時，在金代畫家中也有名陳居中其人，是否同係一人，尚待進一步考證。

〔六〕在伏羲像上有理宗自書敍、讚，敍中有「日奉慈極」一語，指寧宗的楊后，因知此圖作於楊后去世的紹定五年十二月之前。

〔七〕祇就《圖繪寶鑑》中標有身份的人而言。還有些人無法辨明是一般民間職業畫家，還是士夫、文人畫家，暫置不論。

〔八〕圖中人物和宋摹本李公麟《蓮社圖》軸幾乎全同。據卷後紹興年間范惇厚跋及范氏傳録趙德麟跋，知政和年間白友中把李圖摹爲横卷，此卷是紹興年間張激的重摹本。此卷前缺一段，與立軸比較，所缺是謝康樂乘馬而入和陶淵明藍輿而出兩部份。

〔九〕畫上楊后題詩下鈐「丙子坤寧翰墨」印，題於嘉定九年丙子，推知作畫亦應在此年。又據明人記載，此爲四梅圖，分題「晴雪烘香」、「朱顏傅粉」、「霞綃煙表」和「層疊冰綃」。此爲最末一幅。

〔一〇〕《圖繪寶鑑》卷四載宗室十人、貴戚三人、士夫三十人、釋道二十一人，共六十四人(宗室、貴戚十三人也是文士)。後附諸人可辨明身份者三十四人，共九十八人。其中記録簡略、身份有待進一步考訂者，暫置不論。

〔一一〕一般認爲白描畫梅瓣是揚无咎的新創畫法，但在北宋末年趙佶畫的《四禽圖》中已有用墨筆勾梅花的畫法。其間有無繼承關係尚待研究，但從技法上説，揚无咎畫墨梅的水平要高得多。

〔一二〕揚无咎晚年自號「逃禪老人」。

〔一三〕宋代把沿裝飾圖案内緣染色，自外而内逐層減淡稱爲「暈」。湯氏畫梅沿外緣染墨，自内而外，逐漸減淡，與「暈」的方向恰恰顛倒過來，故稱「倒暈」。

〔一四〕見文嘉《嚴氏書畫記》中「鄭所南蘭花圖」註文。

〔一五〕此圖舊題趙伯駒作，但圖中樹木已表現出馬遠一派「拖枝」的特點，實際上應是寧宗或理宗前期的作品。

〔一六〕此圖有後添的張擇端名款，從所畫桃柳學馬遠一派看，也應是寧宗到理宗初年的作品。

在南宋畫壇上，院體畫的繁盛形成中國古代寫實繪畫的最後一個高潮，士夫文人畫也在進一步發展中逐漸走向成熟。南宋院體畫堪稱南宋繪畫的主流，在繼承北宋以來寫實傳統的基礎上，山水畫由表現全景和實體感轉向重點表現「一角」、「半邊」和瞑漠曠遠的空間感，並力圖體現特定的意境；花鳥畫在寫實中更加注意景物的剪裁與構圖，着重表現瞬間動態和生意。南宋士夫文人畫則堅持寫意抒懷的作風，將繪畫題材由北宋的枯木、竹石發展到梅、蘭、松、菊、水仙等，並開始在畫面上書詩題跋，使詩、書、畫相結合，從而開創出士夫文人畫的獨特風貌，爲元代文人寫意畫的大發展奠定了堅實的基礎。

本册從傳世的南宋卷軸畫中，精選山水、人物、花鳥和雜畫諸門類的作品一百五十二幅，卷首專文闡述南宋卷軸畫的發展概況，卷尾所附圖版說明介紹每幅作品的題材內容、藝術特色、流傳情況和學術界存在的不同見解，供讀者鑑賞和研究。

中國美術全集

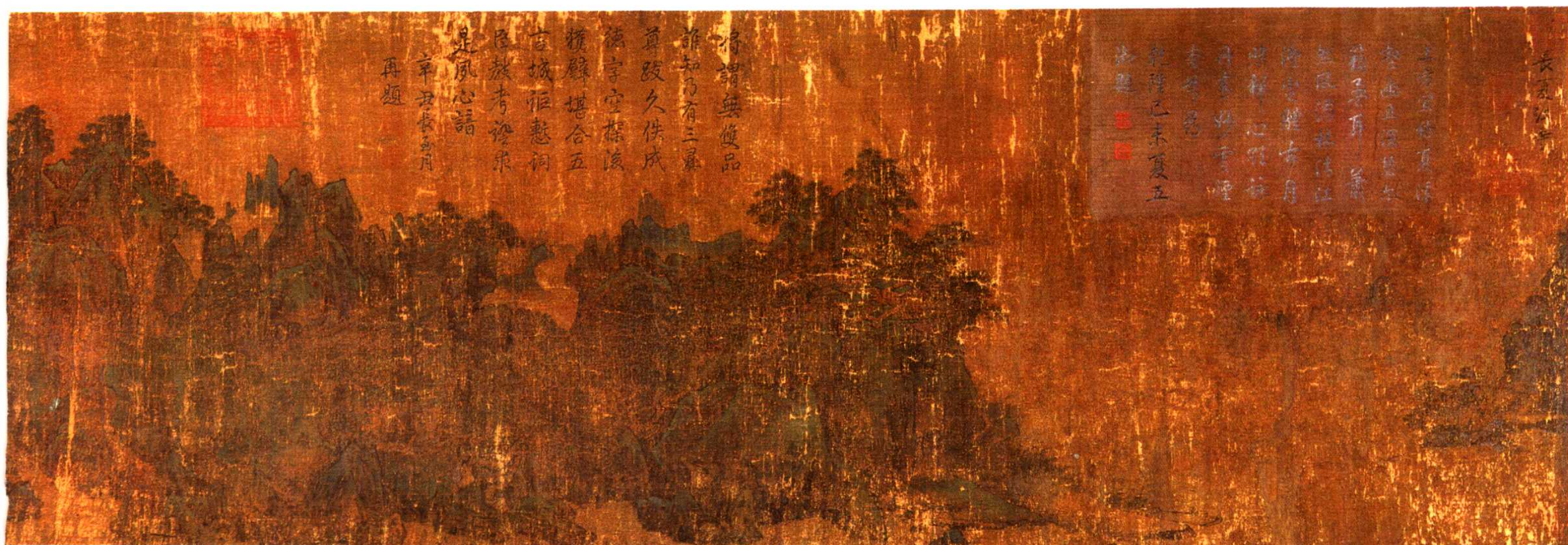
古代部分六十册 目錄

目録



一　萬壑松風圖　軸　李唐

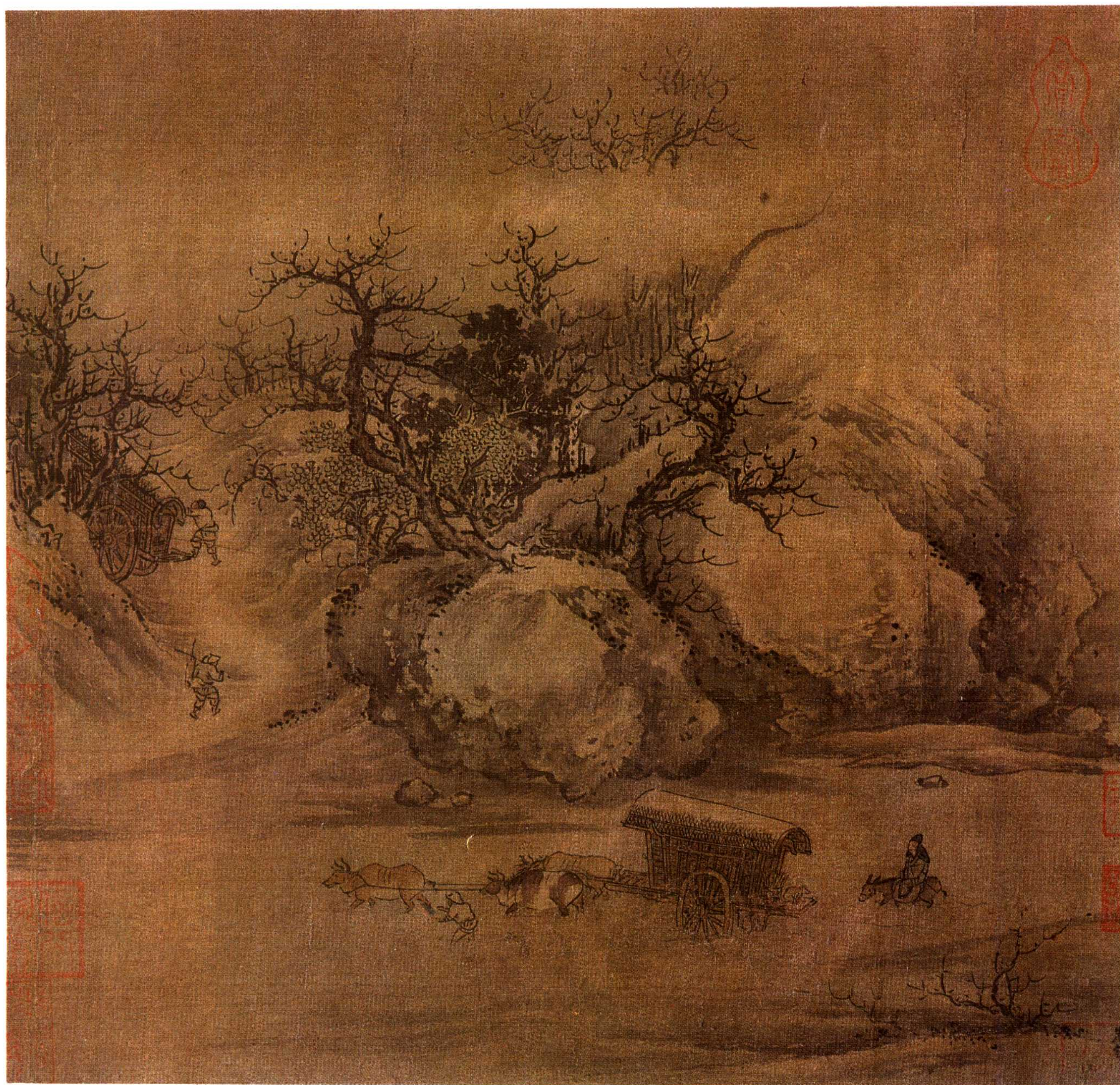
南宋（公元1127——1279年）





二　長夏江寺圖　卷　李唐

三　採薇圖　卷　李唐



四　溪山行旅圖　頁　朱銳



五　雪溪行旅圖　頁　朱口



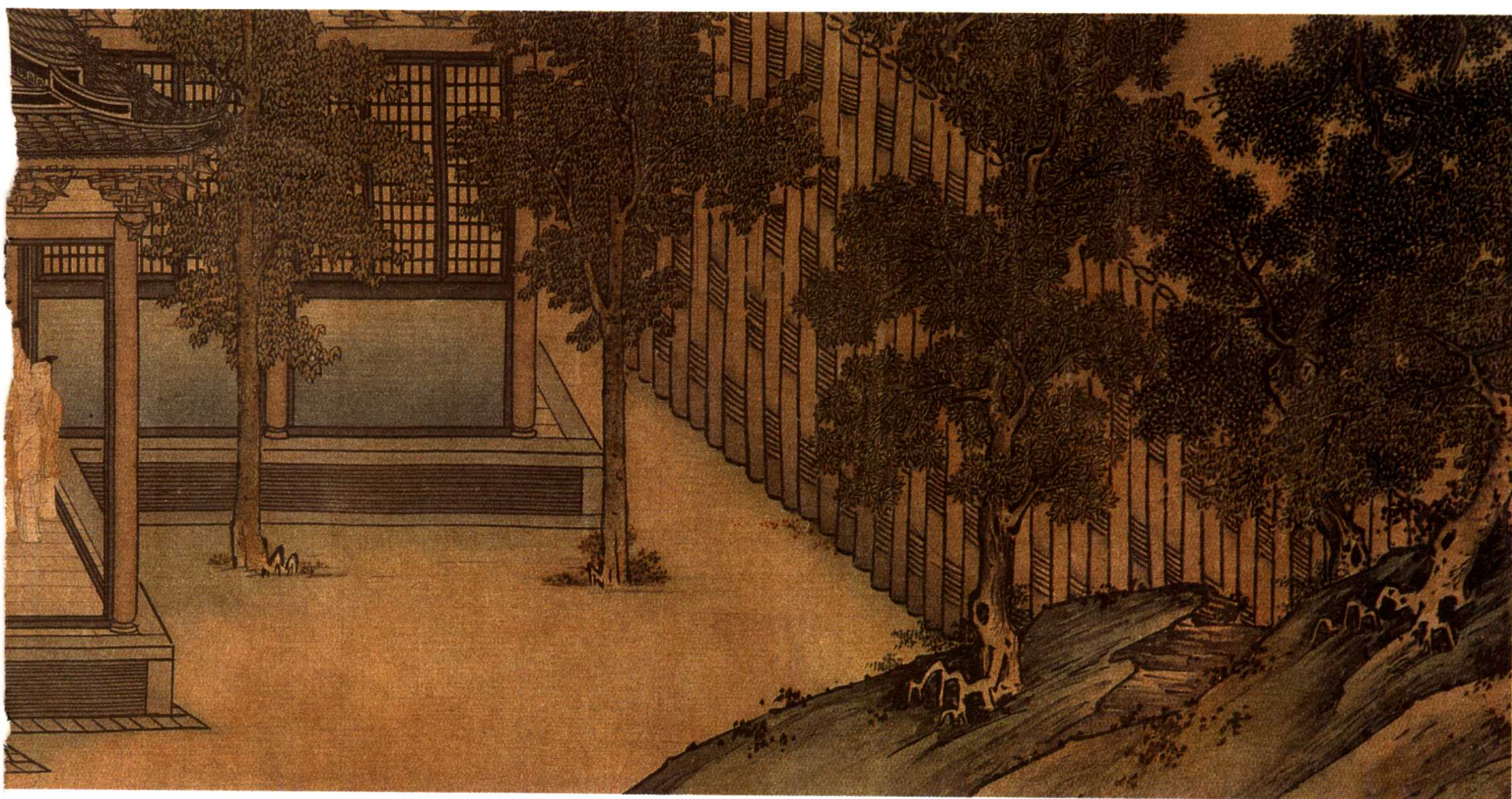
六　盤車圖　軸　無款



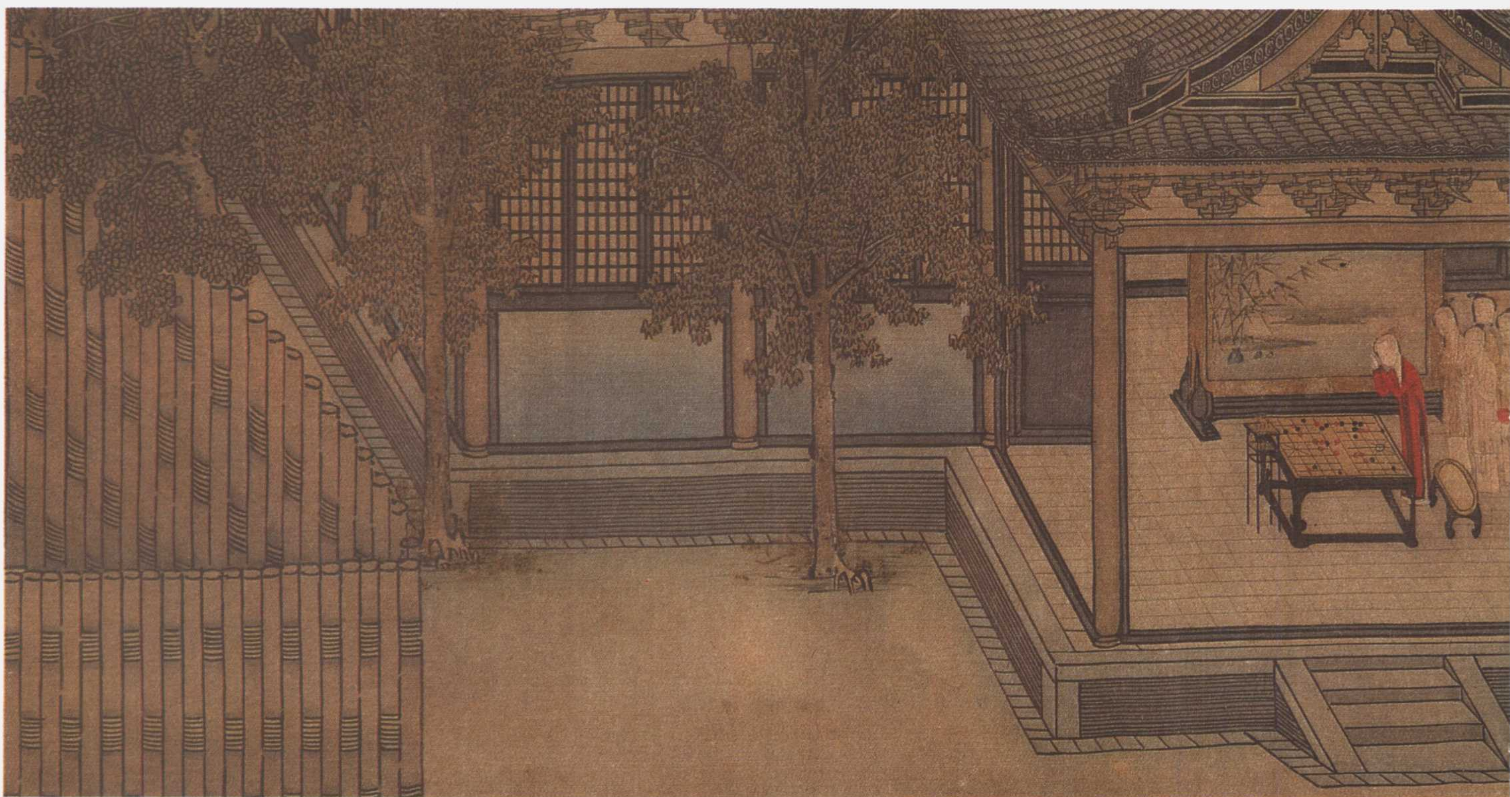
七　山腰樓觀圖

軸　蕭照









八　中興瑞應圖　卷（兩幅）　蕭照（傳）

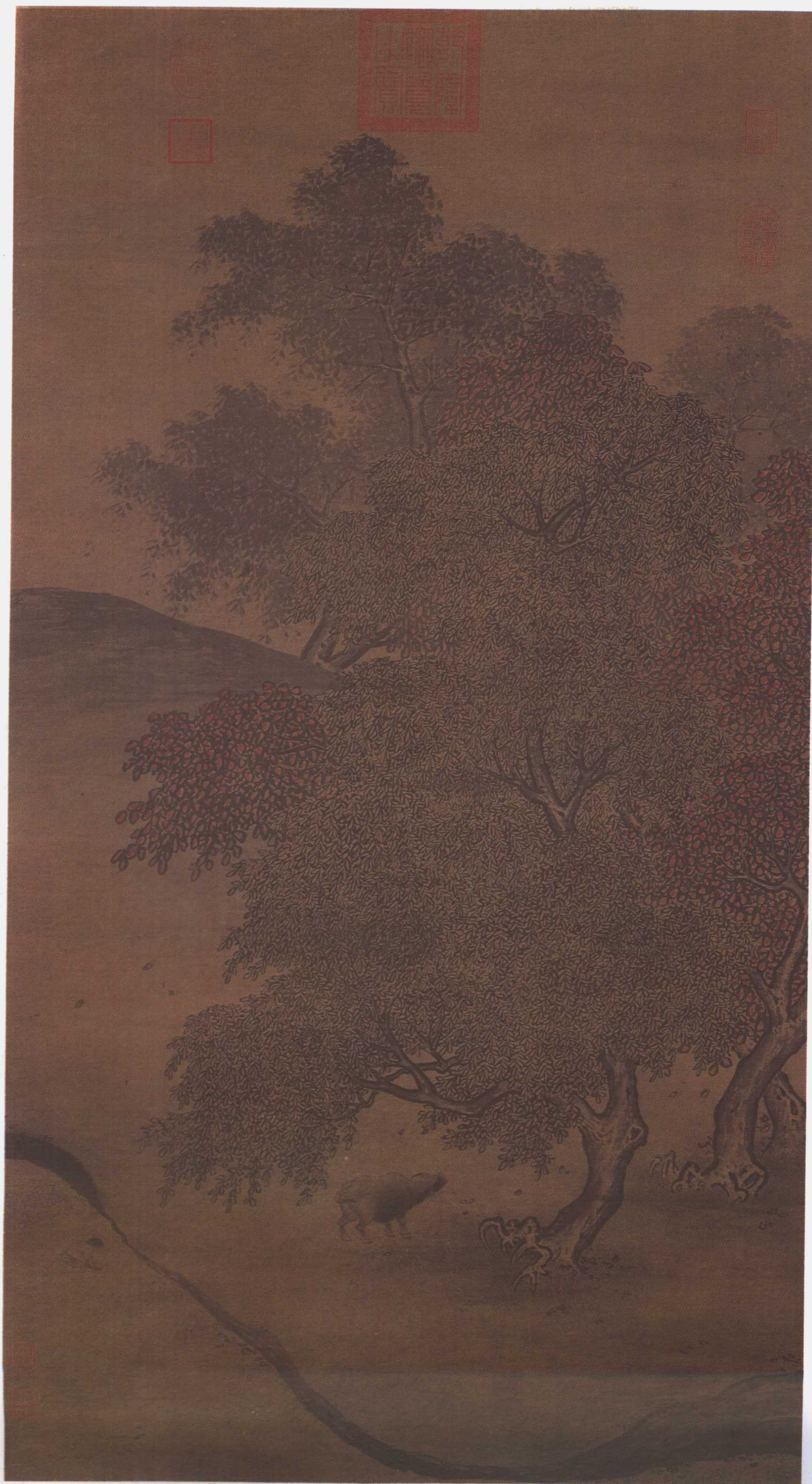




九　濠梁秋水圖　卷　無款



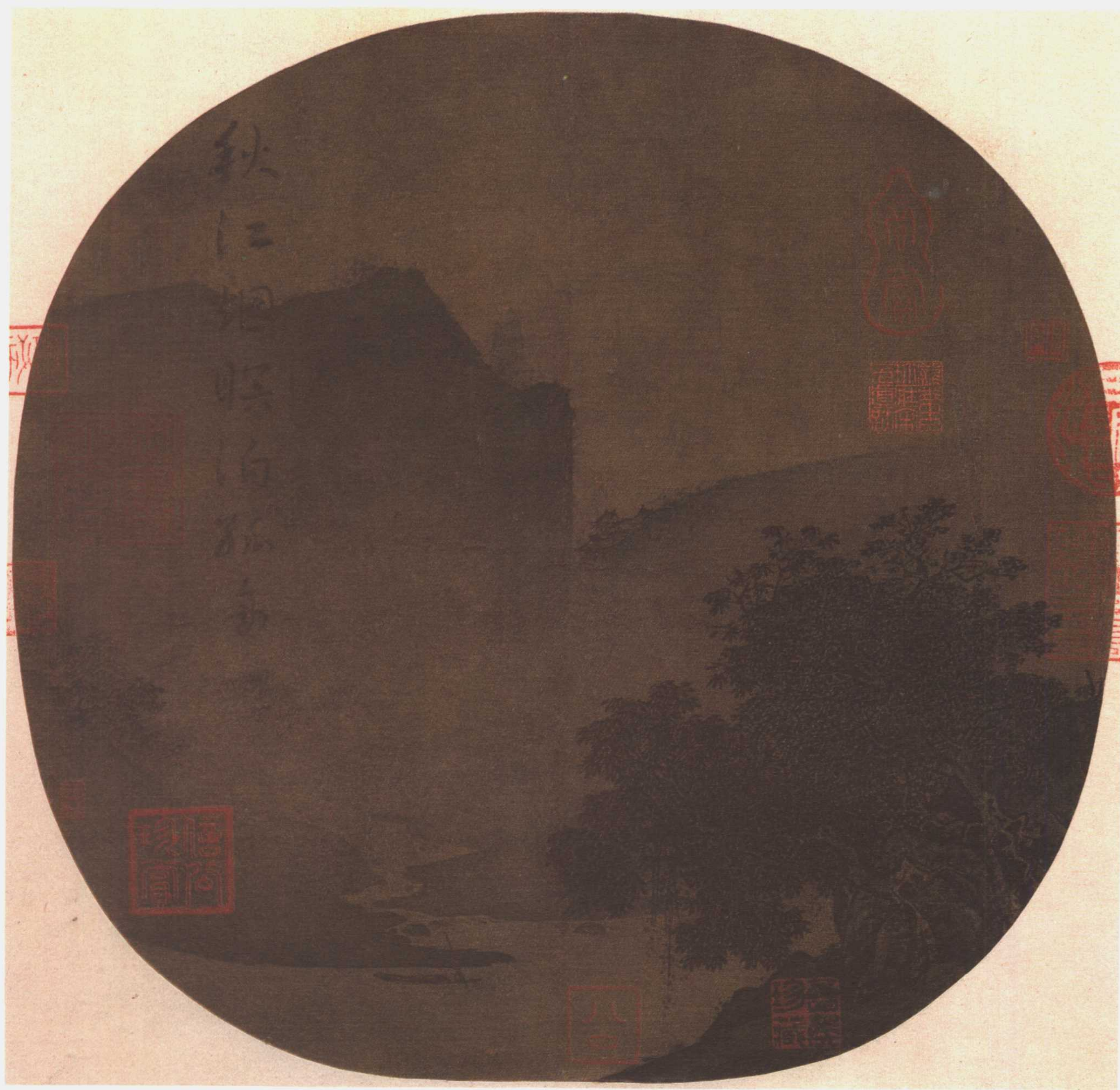
一〇　晚景圖　軸　無款



一一　秋林放犢圖　軸　無款



一二　天末歸帆圖　頁　無款



一三　秋江暝泊圖　頁　無款

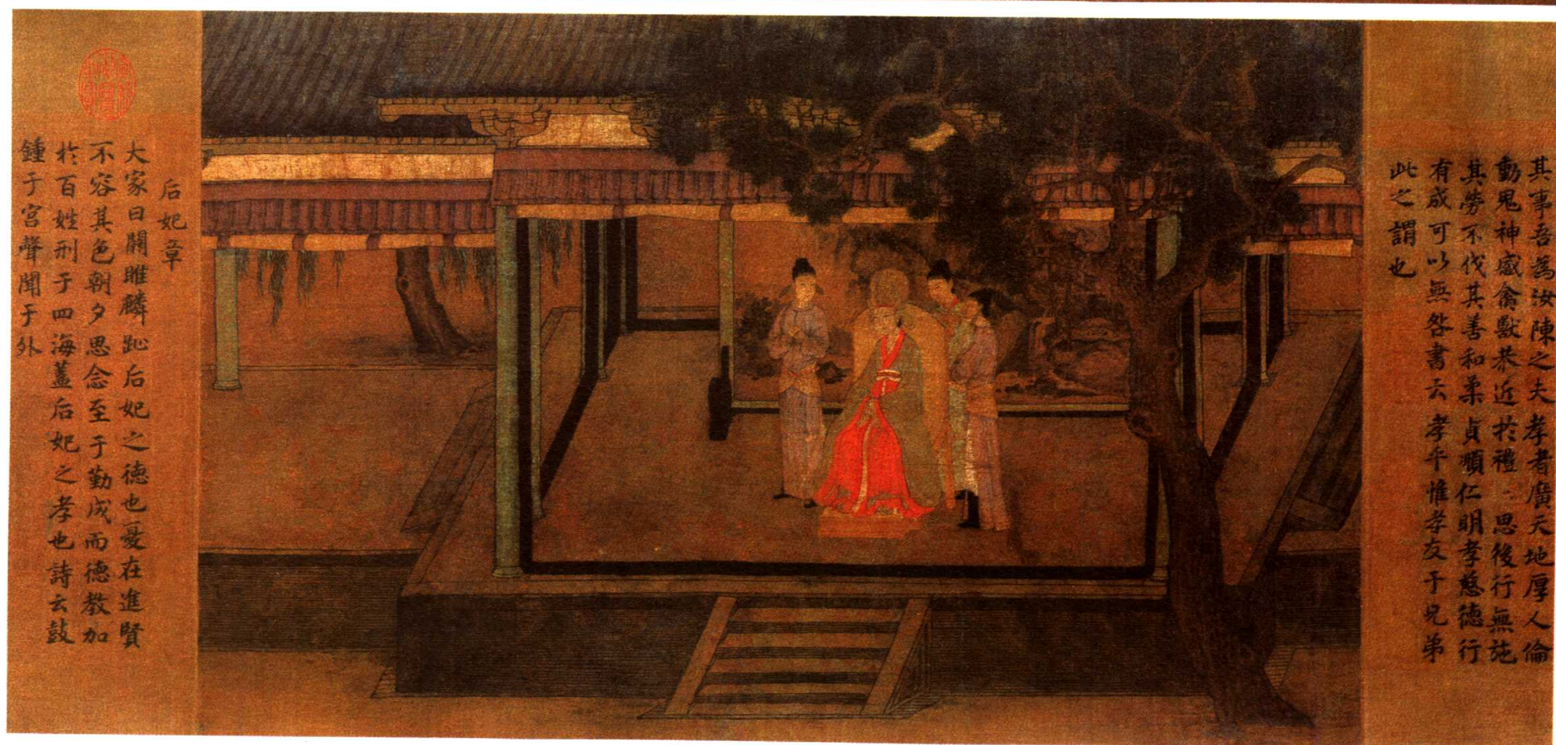


一四　耕穫圖　頁　無款



一五　絲綸圖　軸　無款


開宗明義章
曹大家閒居諸女侍坐大家曰昔者聖帝
二女有孝道降于媯汭卑讓恭儉思盡婦
德賢明多智免〻之難汝聞之乎諸女退
位而辭曰女子愚昧未嘗接大人餘論曷
得以聞之大家曰夫學以聚之問以辯之
多聞闕疑可以為人宗矣汝能聽其言行
其事吾為汝陳之夫孝者廣天地厚人倫
動鬼神感禽獸恭近於禮〻思後行無施
其勞不伐其善和柔貞順仁明孝慈德行
有成可以無咎書云孝乎惟孝友于兄弟
此之謂也


其事吾為汝陳之夫孝者廣天地厚人倫
動鬼神感禽獸恭近於禮〻思後行無施
其勞不伐其善和柔貞順仁明孝慈德行
有成可以無咎書云孝乎惟孝友于兄弟
此之謂也
后妃章
大家曰關雎麟趾后妃之德也憂在進賢
不容其色朝夕思念至于勤成而德教加
於百姓刑于四海蓋后妃之孝也詩云鼓
鍾于宮聲聞于外





一六　女孝經圖　卷（四幅）　無款


第三眠
第二眠

一七　蠶織圖　卷（部份）　無款





一八　人物故事圖　卷　無款

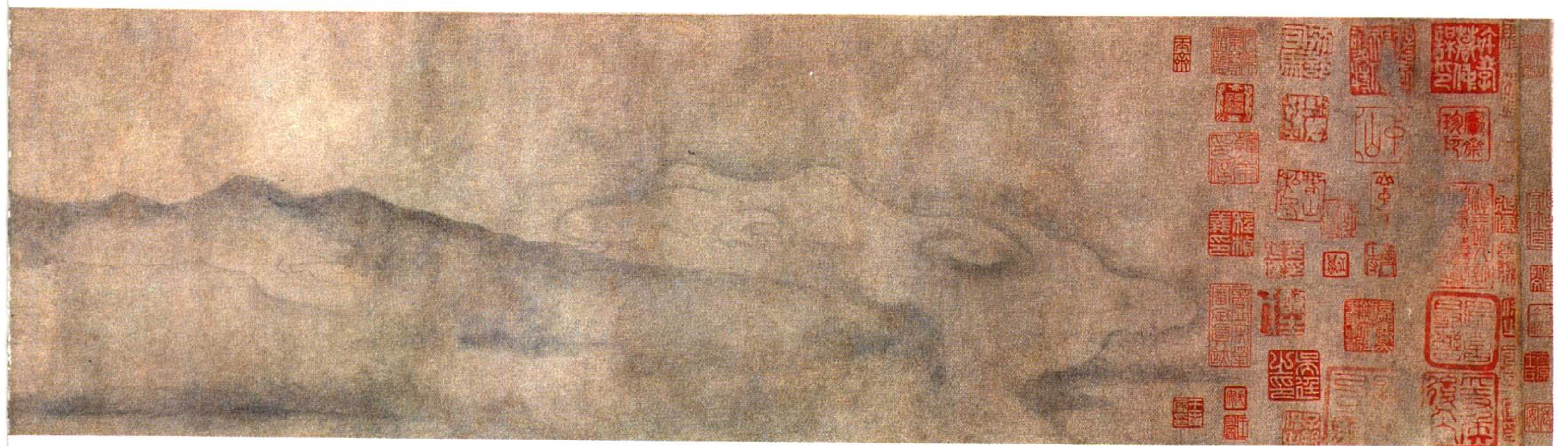


一九　望賢迎駕圖　軸　無款



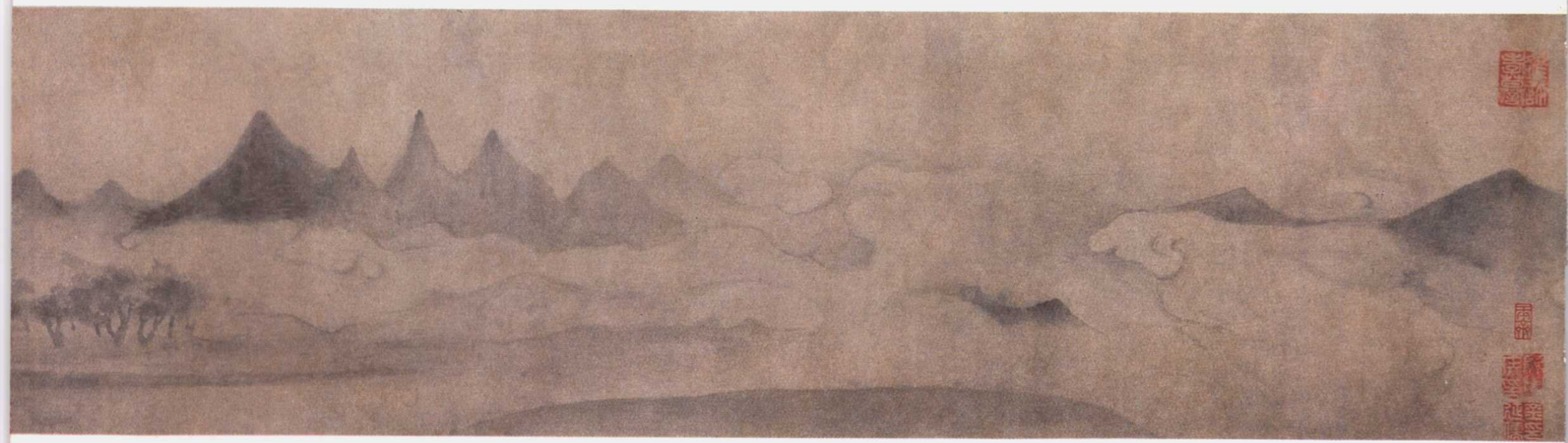


二〇　萬松金闕圖　卷　趙伯驌











二一　瀟湘奇觀圖　卷　米友仁









二二　千里江山圖　卷（部份）　江參



千里江山圖　卷（部份）



千里江山圖　卷（部份）





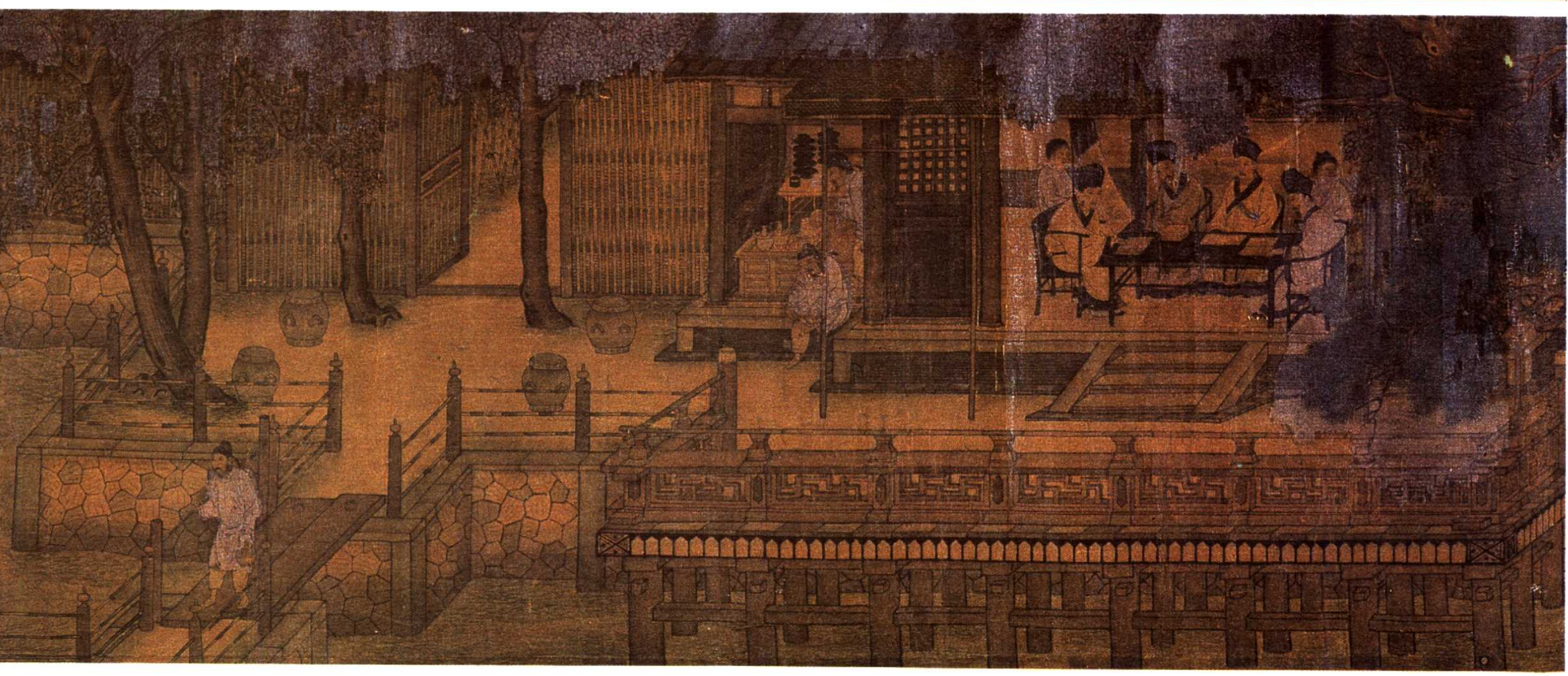


二三　白蓮社圖　卷（部份）　張激

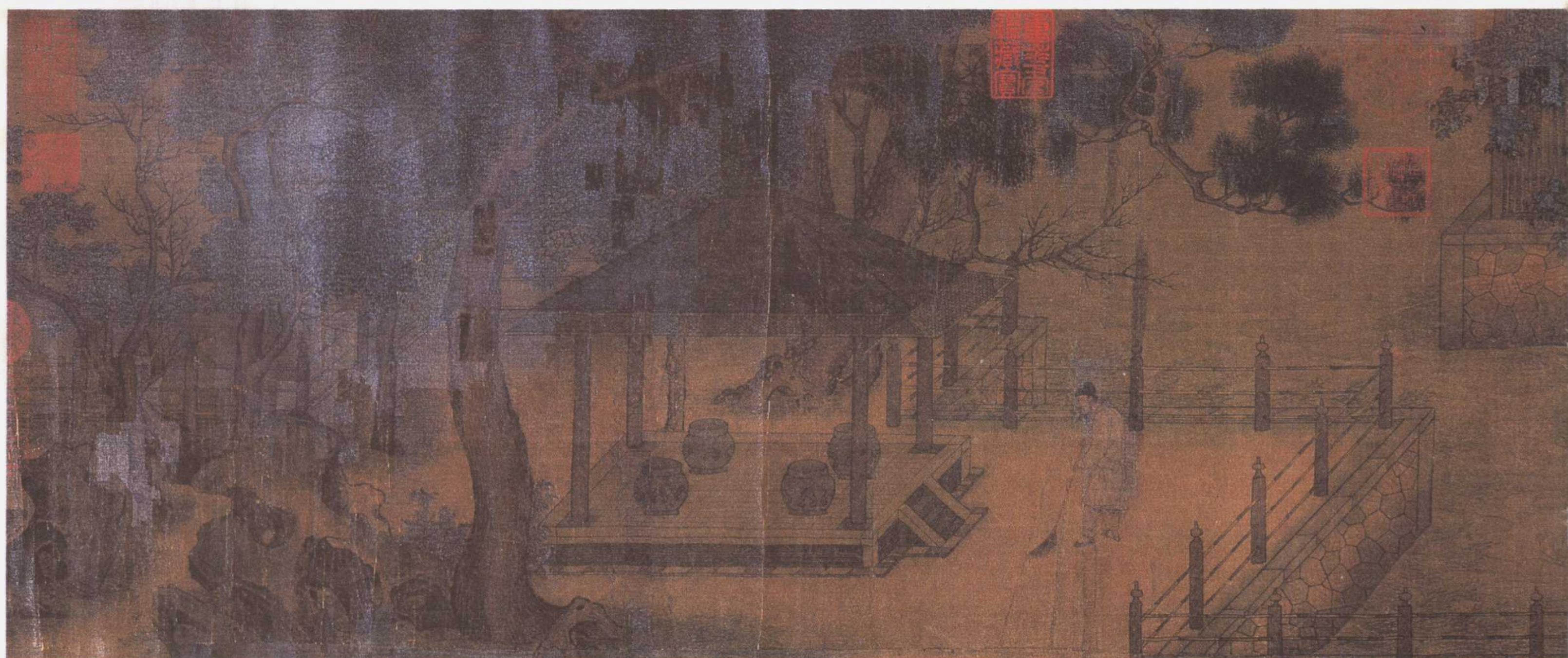


二四　商山四皓圖　卷（部份）　無款









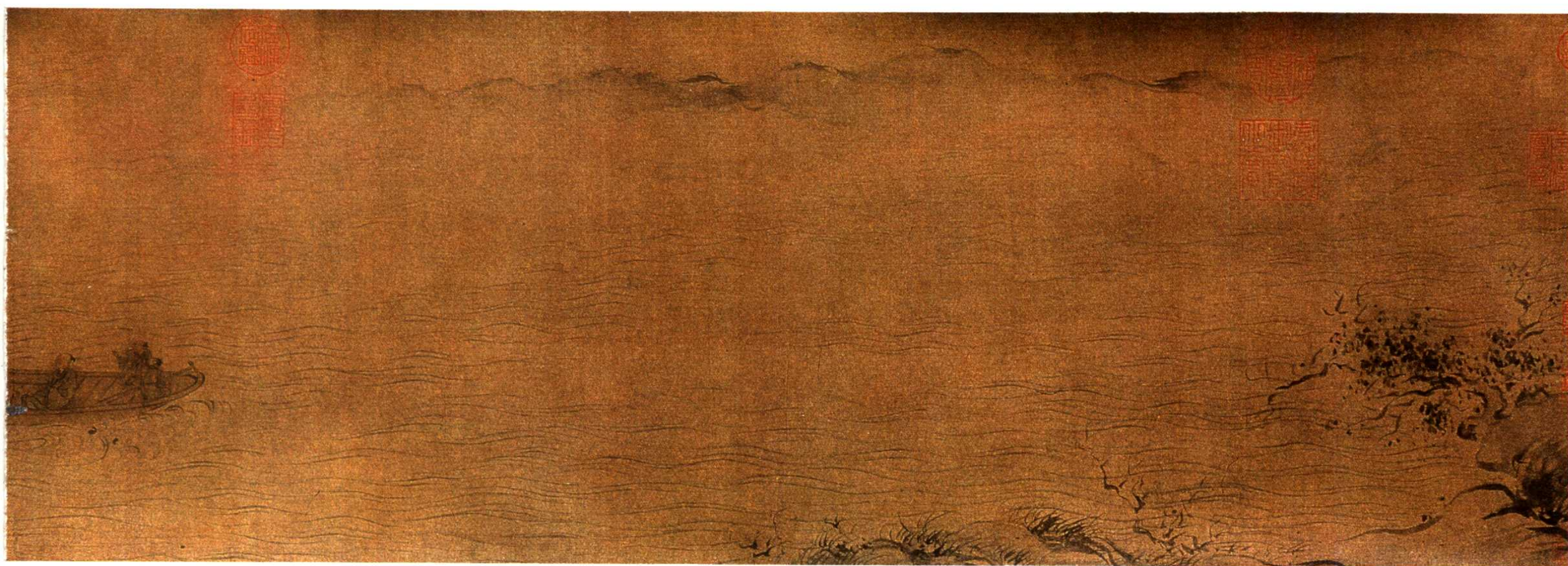
二五　會昌九老圖　卷　無款







二六　唐風圖　卷（兩幅）　馬和之





二七　後赤壁賦圖　卷　馬和之

鹿鳴之什

毛詩小雅

鹿鳴燕羣臣嘉賓也既飲食之又實幣帛筐篚以将其厚意然後忠臣嘉賓得盡其心矣呦呦鹿鳴食野之苹我有嘉賓鼓瑟吹笙吹笙鼓簧承筐是将人之好我示我周行呦呦鹿鳴食野之蒿我有嘉賓德音孔昭視民不恌君子是則是傚我有旨酒嘉賓式燕以敖呦呦鹿鳴食野之芩我有嘉賓鼓瑟鼓琴鼓瑟鼓琴和樂且湛我有旨酒以燕樂嘉賓之心

鹿鳴

四牡勞使臣之来也有功而見知則説矣四牡騑騑周道倭遲豈不懷歸王事靡盬我心傷悲四牡騑騑嘽嘽駱馬豈不懷歸王事靡盬不遑啓處翩翩者鵻載飛載下集于苞栩王事靡盬不遑将父翩翩者鵻載飛載止集于苞杞王事靡盬不遑将母駕彼四駱載驟駸駸豈不懷歸是用作歌将母来諗

四牡



皇皇者華君遣使臣也送之以禮
樂言遠而有光華也皇皇者華于
彼原隰駪駪征夫每懷靡及我馬
維駒六轡如濡載馳載驅周爰咨
諏我馬維騏六轡如絲載馳載驅
周爰咨謀我馬維駱六轡沃若載
馳載驅周爰咨度我馬維駰六轡
既均載馳載驅周爰咨詢

皇皇者華



二八　鹿鳴之什圖　卷（兩幅）　馬和之

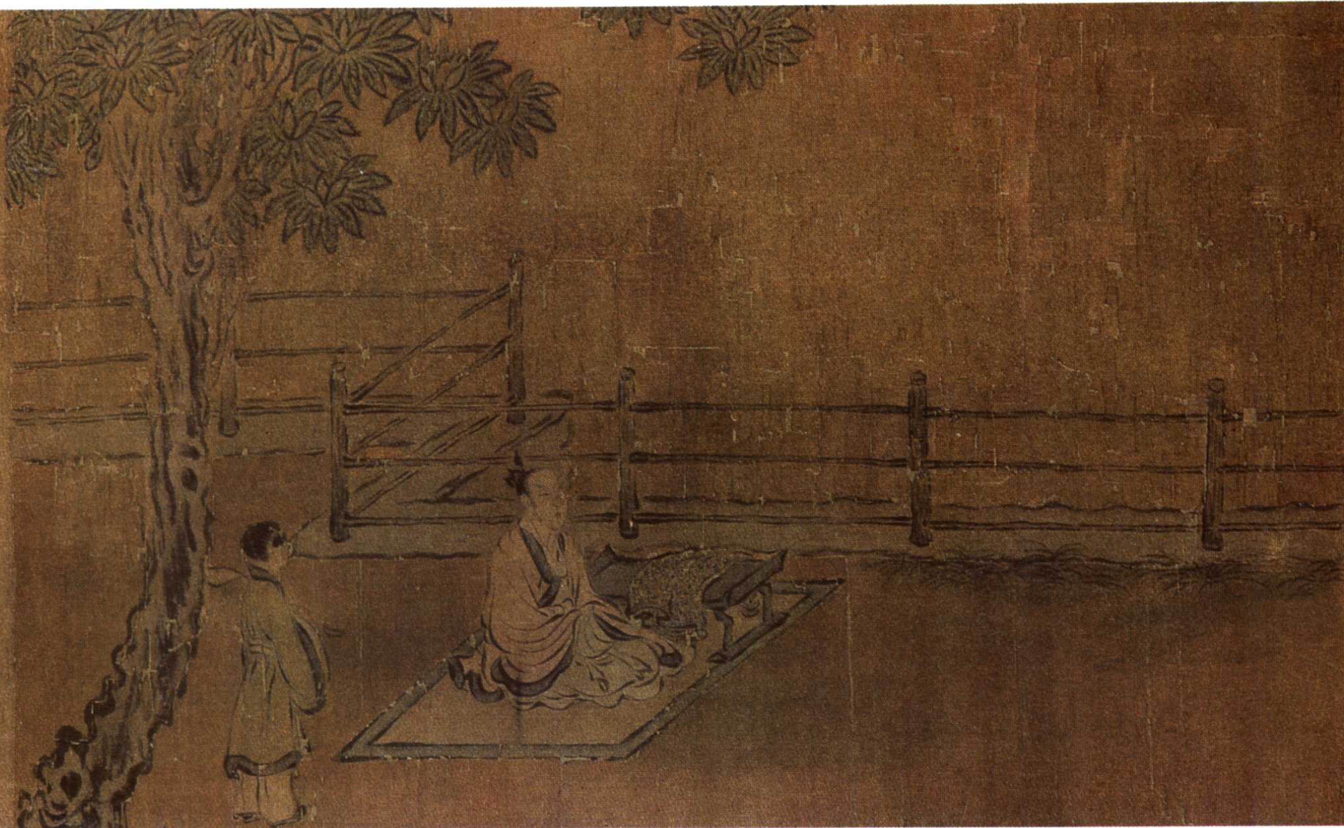
節南山之什

毛詩小雅

節南山家父刺幽王也節彼南山
維石巖巖赫赫師尹民具爾瞻憂
心如惔不敢戲談國既卒斬何用
不監節彼南山有實其猗赫赫師
尹不平謂何天方薦瘥喪亂弘多
民言無嘉憯莫懲嗟尹氏大師維
周之氐秉國之均四方是維天子
是毗俾民不迷不弔昊天不宜空
我師弗躬弗親庶民弗信弗問弗
仕勿罔君子式夷式已無小人殆
瑣瑣姻亞則無膴仕昊天不傭降
此鞠訩昊天不惠降此大戾君子
如屆俾民心闋君子如夷惡怒是
違不弔昊天亂靡有定式月斯生
俾民不寧憂心如酲誰秉國成不
自為政卒勞百姓駕彼四牡四牡
項領我瞻四方蹙蹙靡所騁方茂
爾惡相爾矛矣既夷既懌如相醻

聽之

巷伯



節南山之什十篇



矣昊天不平我王不寧不懲其心
覆怨其正家父作誦以究王訩式
訛爾心以畜萬邦
節南山



此節南山什圖與鹿鳴什卷同
為完善並依毛傳分什亦石渠
寶笈書成後續得者考孫承澤
庚子銷夏錄云於朱子美寓見
節南山十章於李梅公家見
鹿鳴十章今二卷但先後歸內
府而澤又嘗見關雎十章於山
西張氏家名蹟離合有時使關雎
卷尚在其他日或復完北海舊觀
而冠學詩堂之首未可知也
庚寅仲冬月御識



二九　節南山之什圖　卷（兩幅）　馬和之（傳）



狼跋



三〇　豳風圖　卷（兩幅）　馬和之（傳）


清廟之什
毛詩周頌
清廟祀文王也周公既成洛邑
朝諸侯率以祀文王焉於穆清
廟肅雝顯相濟濟多士秉文之
德對越在天駿奔走在廟不顯
不承無射於人斯
清廟



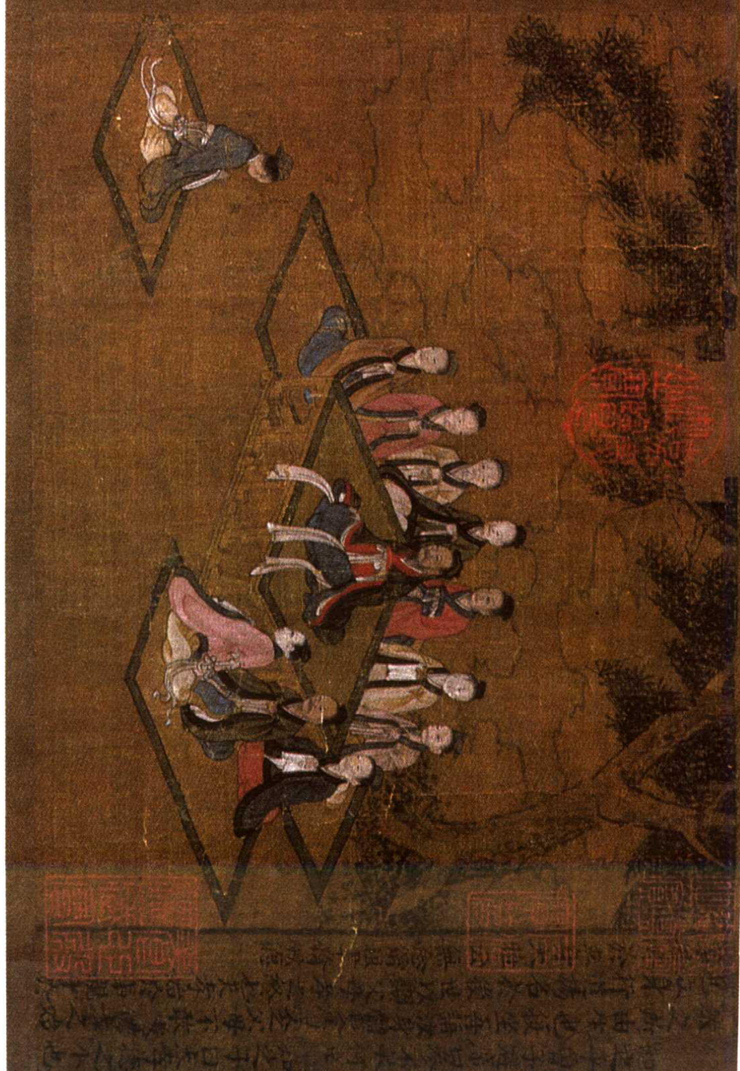
三一　清廟之什圖　卷（兩幅）　馬和之（傳）





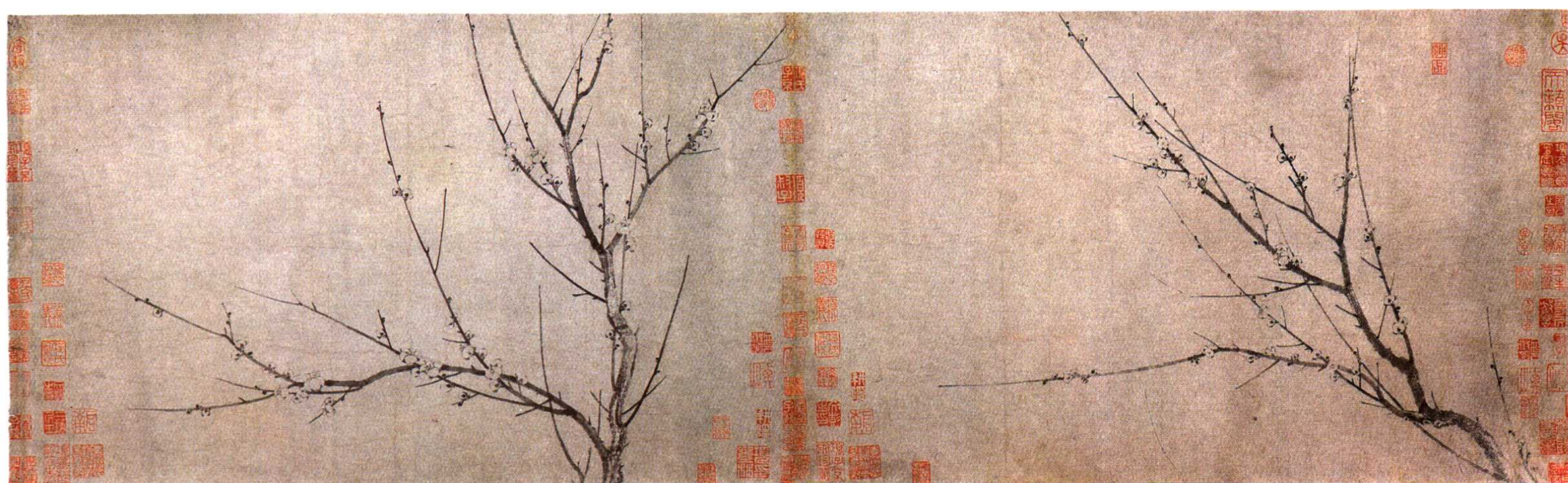
三二　月色秋聲圖　頁　馬和之







二三　孝經圖　卷（部份）　無款





三四　四梅圖　卷　揚无咎

筆端造化出天巧
寫出江南雪壓枝
誰道春歸無覓處
橫斜全似越溪時



三五　雪梅圖　卷　揚无咎







三六　落花游魚圖　卷　無款



三七　羣魚戲藻圖　頁　無款



三八　豆花蜻蜓圖　頁　無款



三九　海棠蛺蝶圖　頁　無款



四〇　枯樹鸜鵒圖　頁　無款



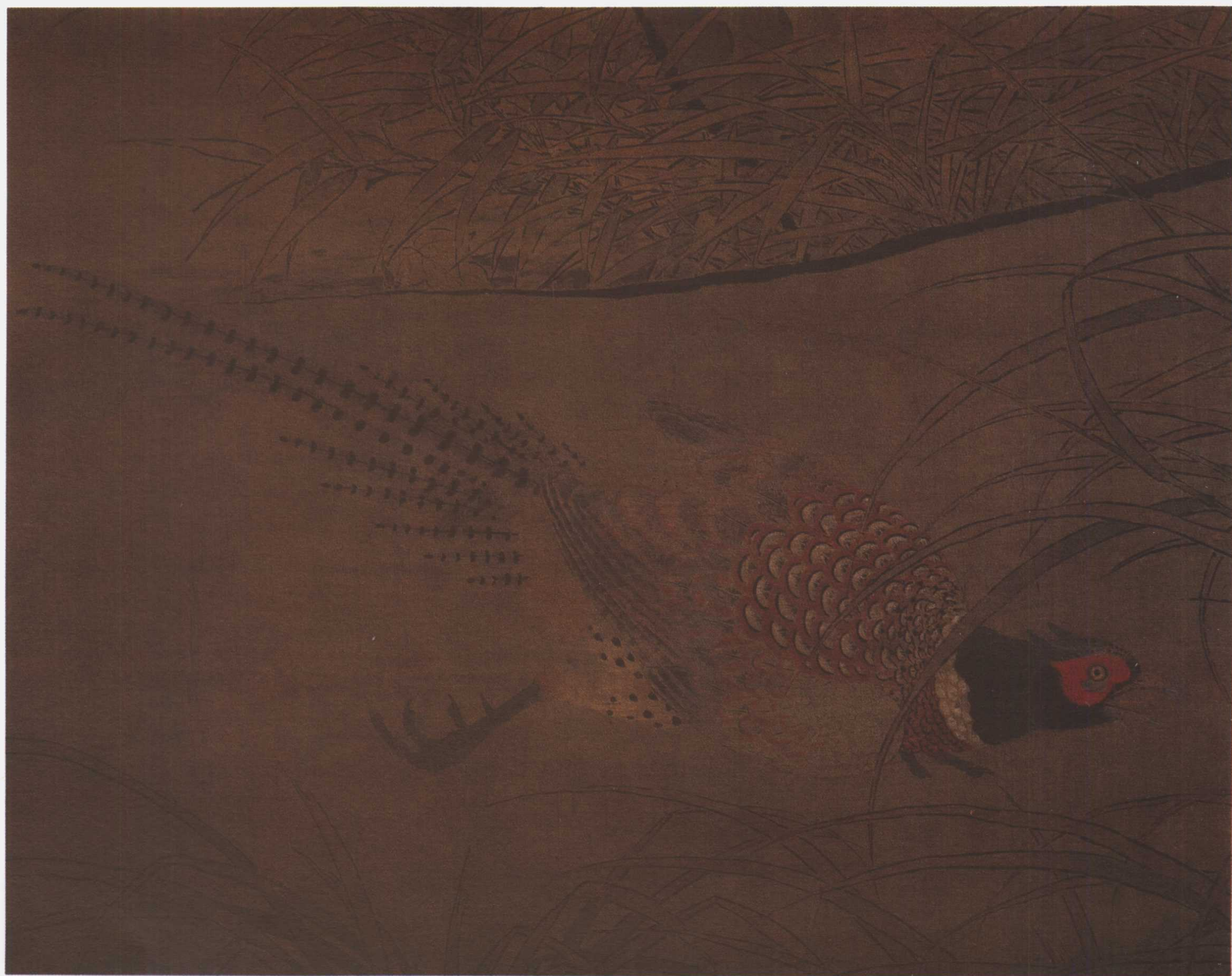
四一　疏荷沙鳥圖　頁　無款



四二　雪樹寒禽圖　軸　李廸



四三　楓鷹雉雞圖　軸　李迪



楓鷹雉雞圖　軸（部份）



四四　雞雛待飼圖　頁　李廸

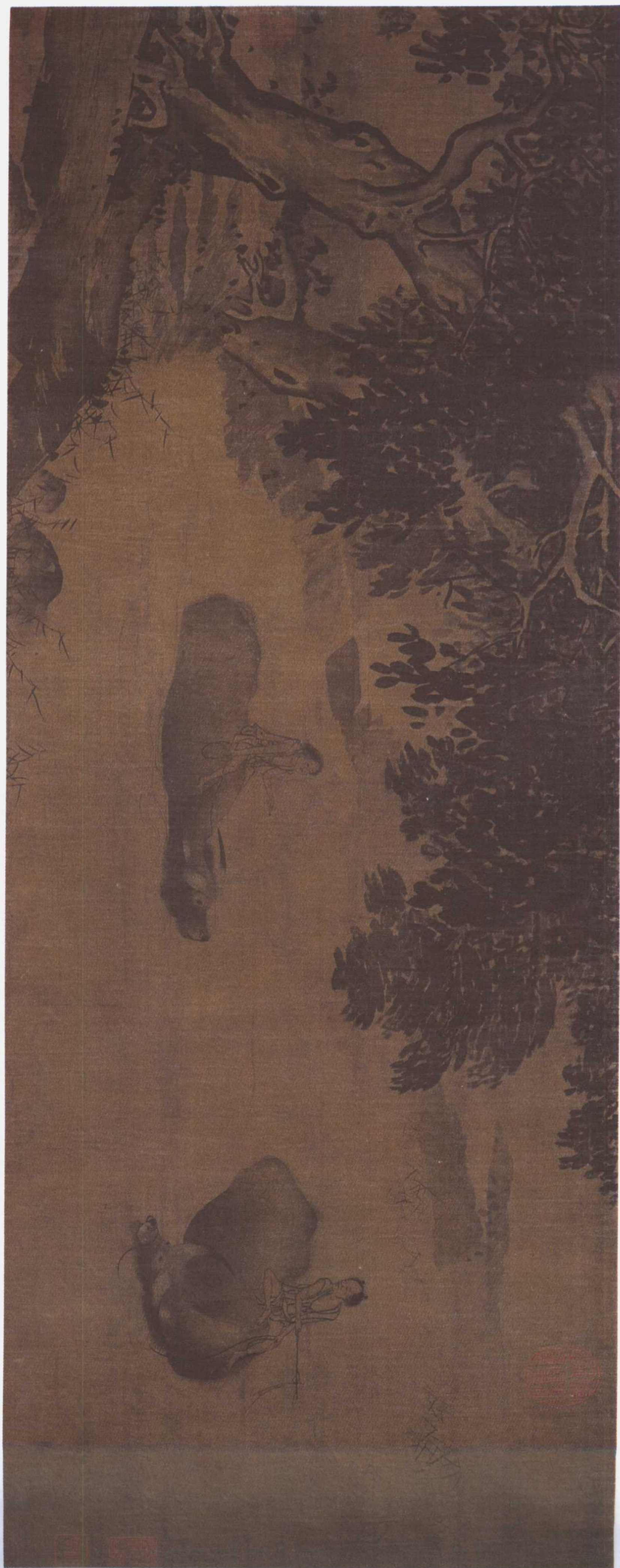


四五　獵犬圖　頁　李迪



四六　牧牛圖　卷（之一）　閻次平

牧牛圖　卷（之二）



牧牛圖 卷（之三）



牧牛圖 卷（之四）





四七　雪峯寒艇圖　軸　無款



四八　江村圖　頁　無款



四九　春江帆飽圖　頁　無款



五〇　柳溪歸牧圖　頁　無款



五一　長橋臥波圖　頁　無款



五二　雪窗讀書圖
頁　無款



五三　秋山行旅圖
軸　劉松年



五四　羅漢圖　軸　劉松年

五五　四景山水圖　卷　劉松年


韓蘄王世忠


劉鄜王光世




五六　中興四將圖　卷　劉松年(傳)



五七　夜月看潮圖　頁　李嵩

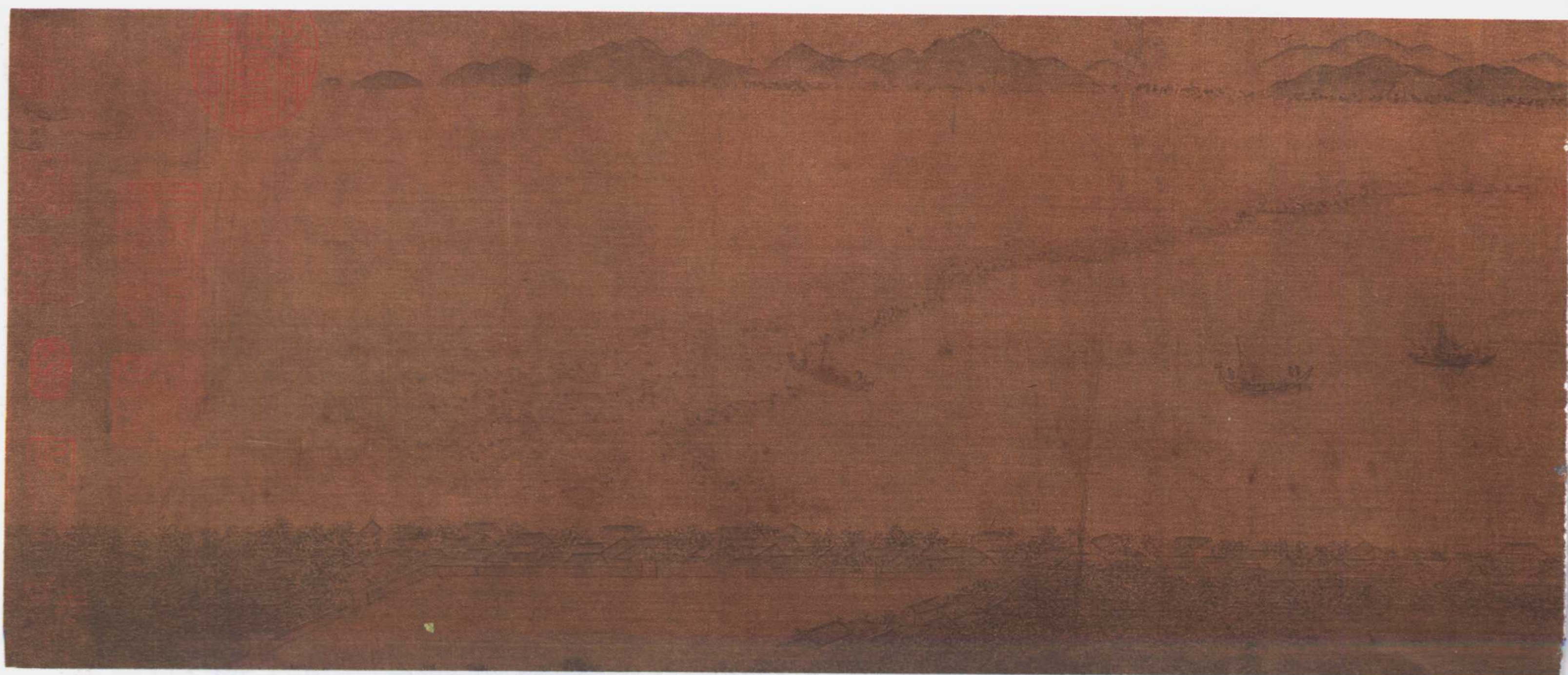


五八　花籃圖　頁　李嵩

肩拖重荷那辞疲



五九　貨郎圖　卷　李嵩



六〇　錢塘觀潮圖　卷　李嵩(傳)

長江萬頃





黃河逆流





六一　水圖　卷(四幅)　馬遠



六二　踏歌圖

軸　馬遠



六三　孔子像　頁　馬遠



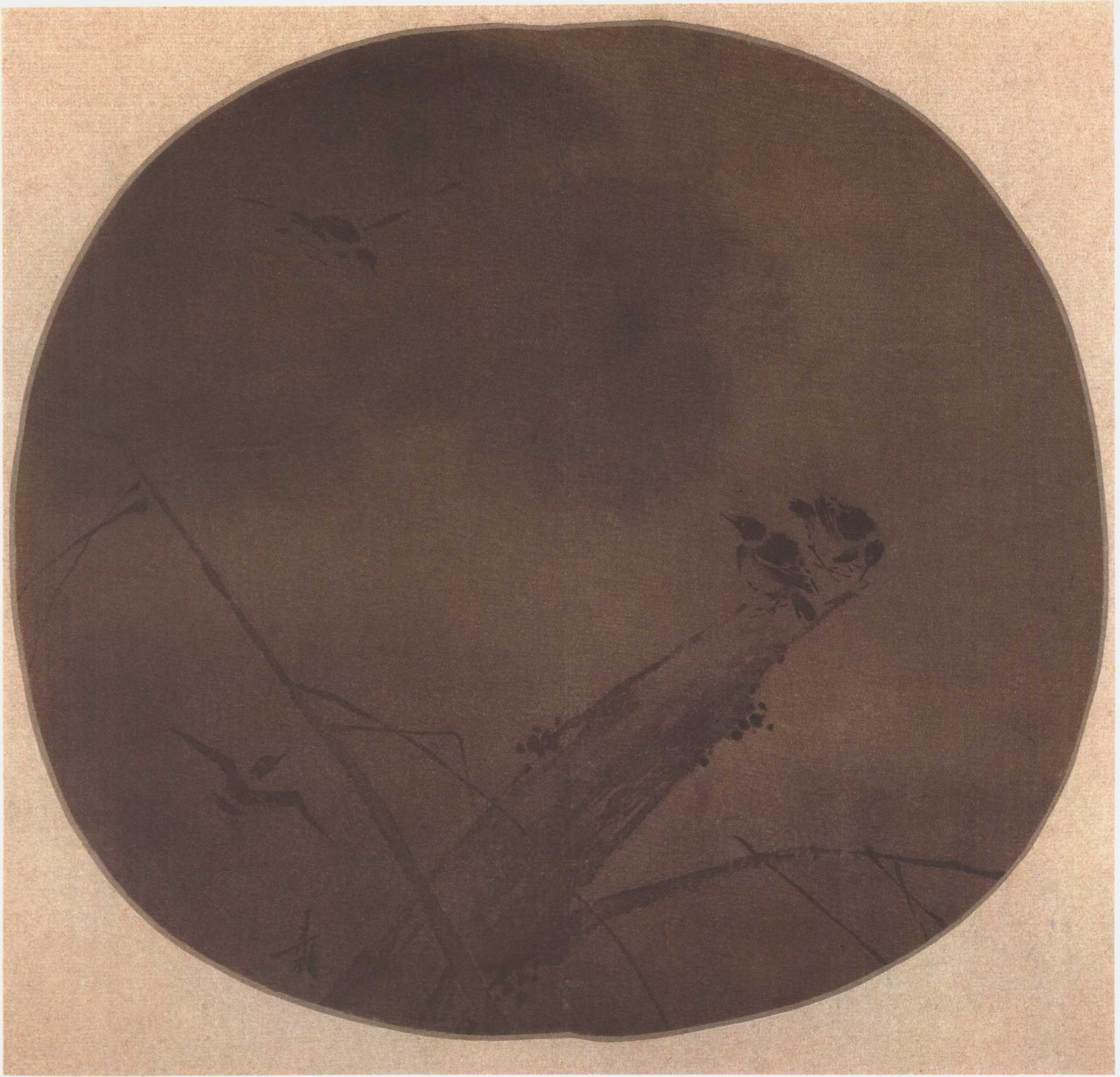
六四　梅石溪鳧圖　頁　馬遠



六五　白薔薇圖　頁　馬遠



六六　秋柳雙鴉圖　頁　梁楷



六七　疏柳寒鴉圖　頁　梁楷



六八　雪棧行騎圖　頁　梁楷



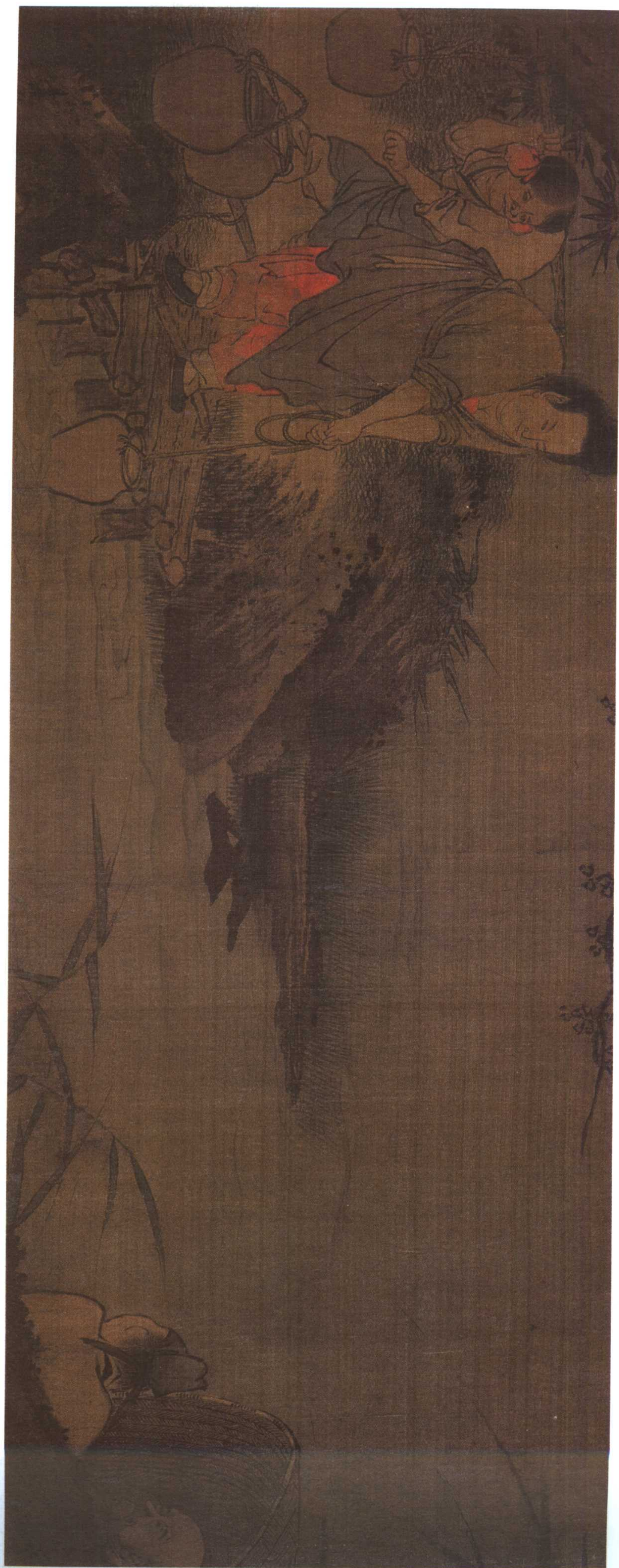
六九　六祖斫竹圖　軸　梁楷

七〇 八高僧故事圖 卷（之三） 梁楷



八高僧故事圖　卷（之四）

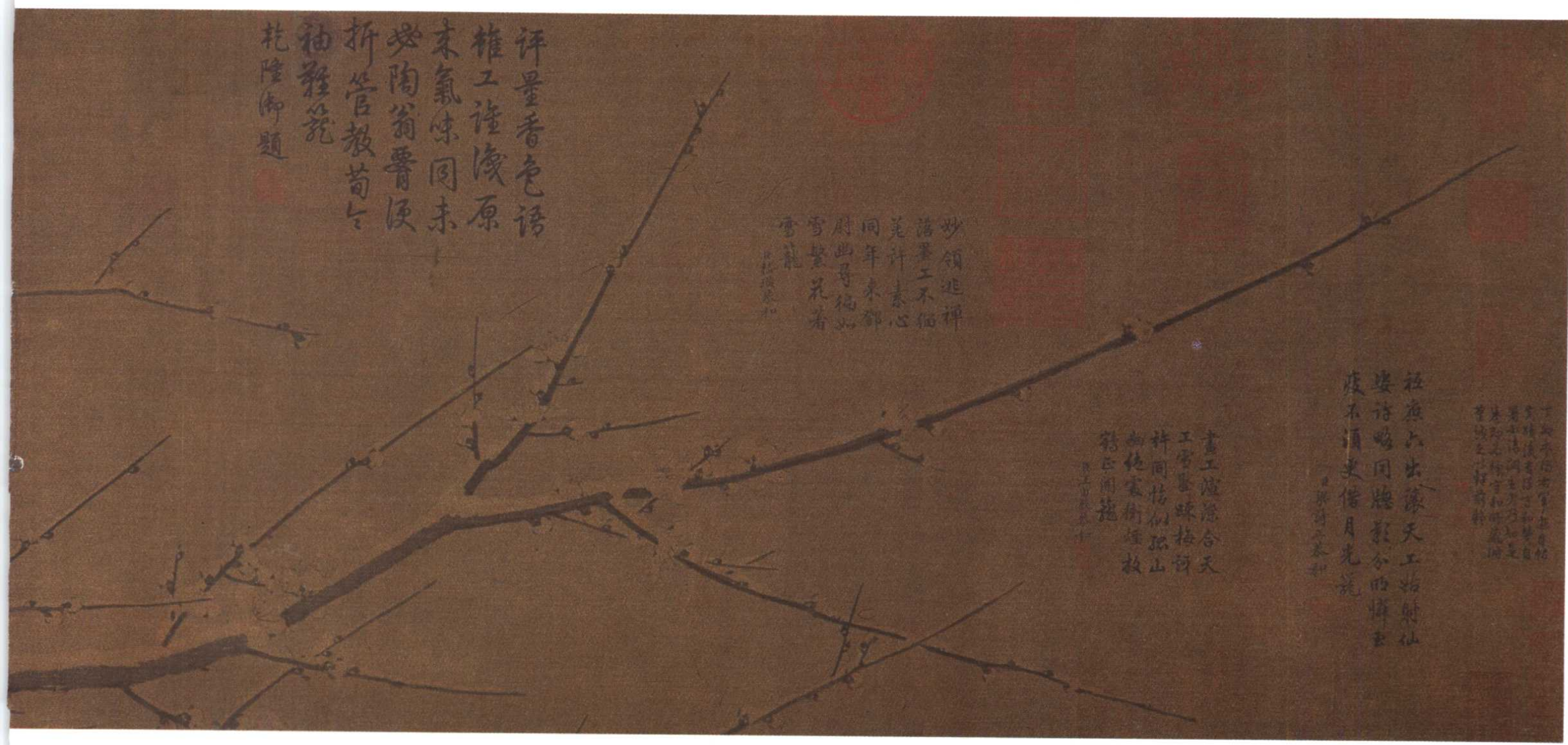




八高僧故事圖　卷（之五）



八高僧故事圖　卷（之八）





七一　雪中梅竹圖　卷　徐禹功



七二　雪堂客話圖　頁　夏圭



七三　梧竹溪堂圖　頁　夏圭



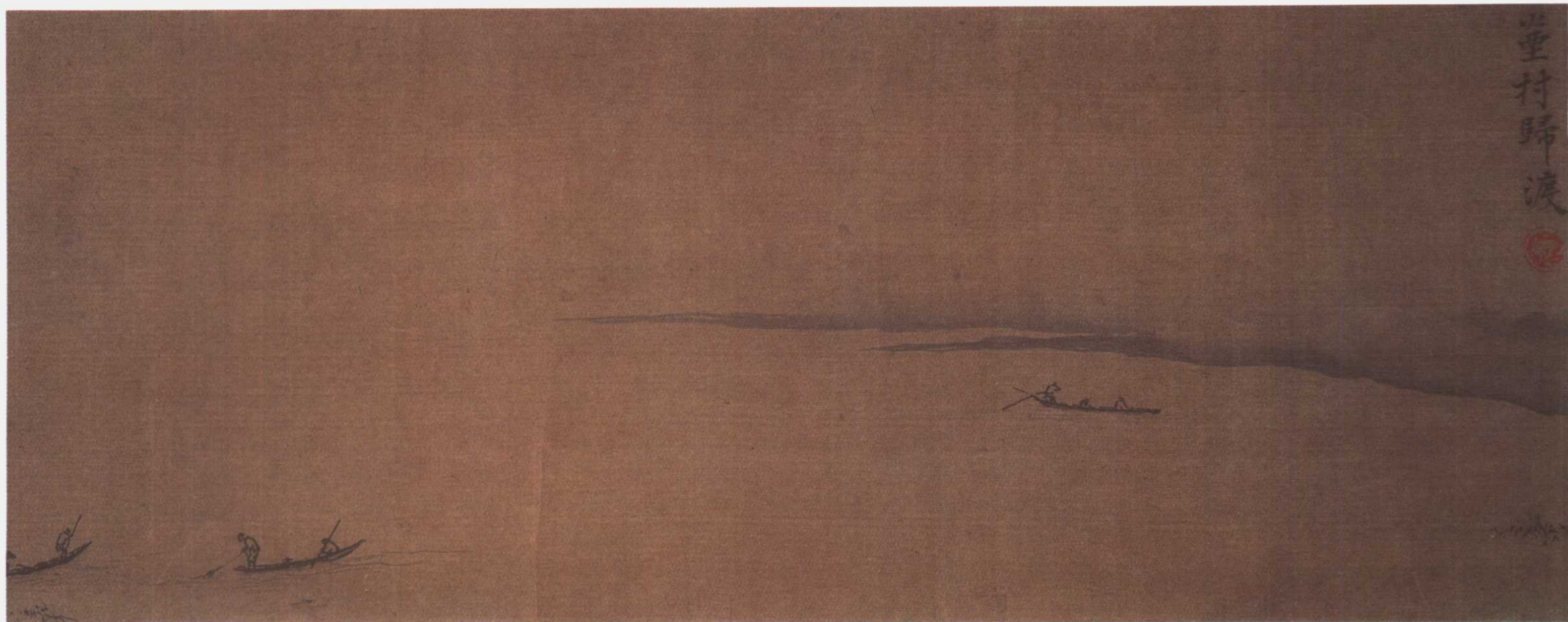
七四　松溪泛月圖　頁　夏圭



七五　煙岫林居圖　頁　夏圭


遠山書鴈


漁笛清幽





七六　山水十二景圖　卷（四景）　夏圭



七七　遙岑煙靄圖　頁　夏圭（傳）



七八　溪山淸遠圖　卷（部份）　夏圭（傳）



七九　煙江欲雨圖　頁　樸菴



八〇　四羊圖　頁　陳居中





八二　薇亭小憩圖　頁　趙大亨



八三　杜甫詩意圖　卷 趙葵





女史箴

晉司空張華茂先

茫茫造化二儀始分散氣流形既陶既
甄在帝庖犧肇經天人爰始夫婦以及
君臣家道以正王猷有倫婦德尚柔
含章貞吉婉嫕淑慎正位居室施衿結
褵虔恭中饋肅慎爾儀式瞻清懿













樊姬感莊不食鮮禽



不吝









八四　摹女史箴圖　卷（部份）　無款

八五　田畯醉歸圖　卷　無款

八六　牧牛圖　卷　毛益(傳)



八七　大儺圖　軸　無款



八八　果熟來禽圖　頁　林椿



八九　葡萄草蟲圖　頁　林椿



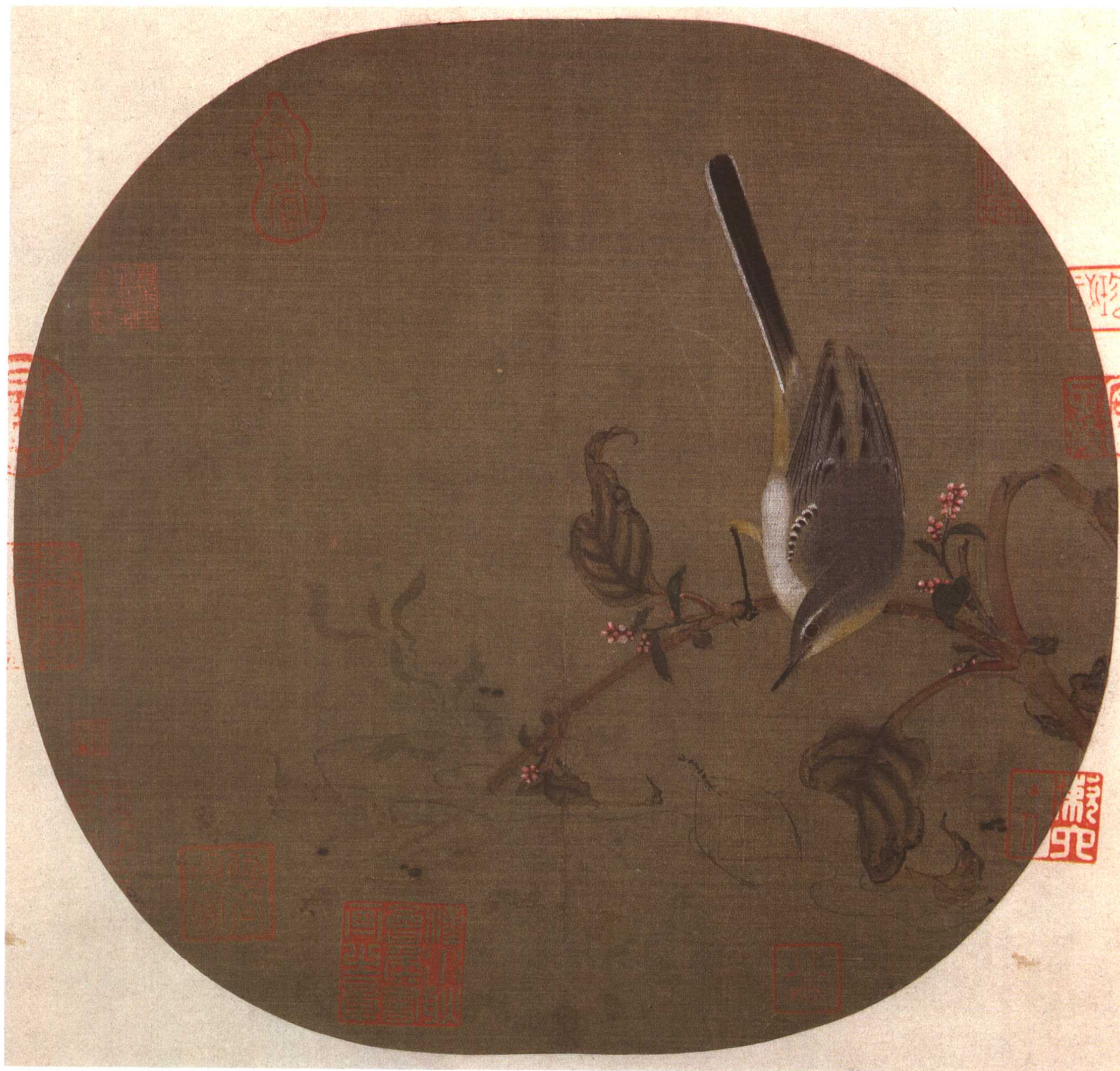
九〇　梅竹寒禽圖　頁　林椿



九一　竹雀圖　頁　吳炳



九二　雙鴛鴦圖　頁　張茂



九三　紅蓼水禽圖　頁　無款



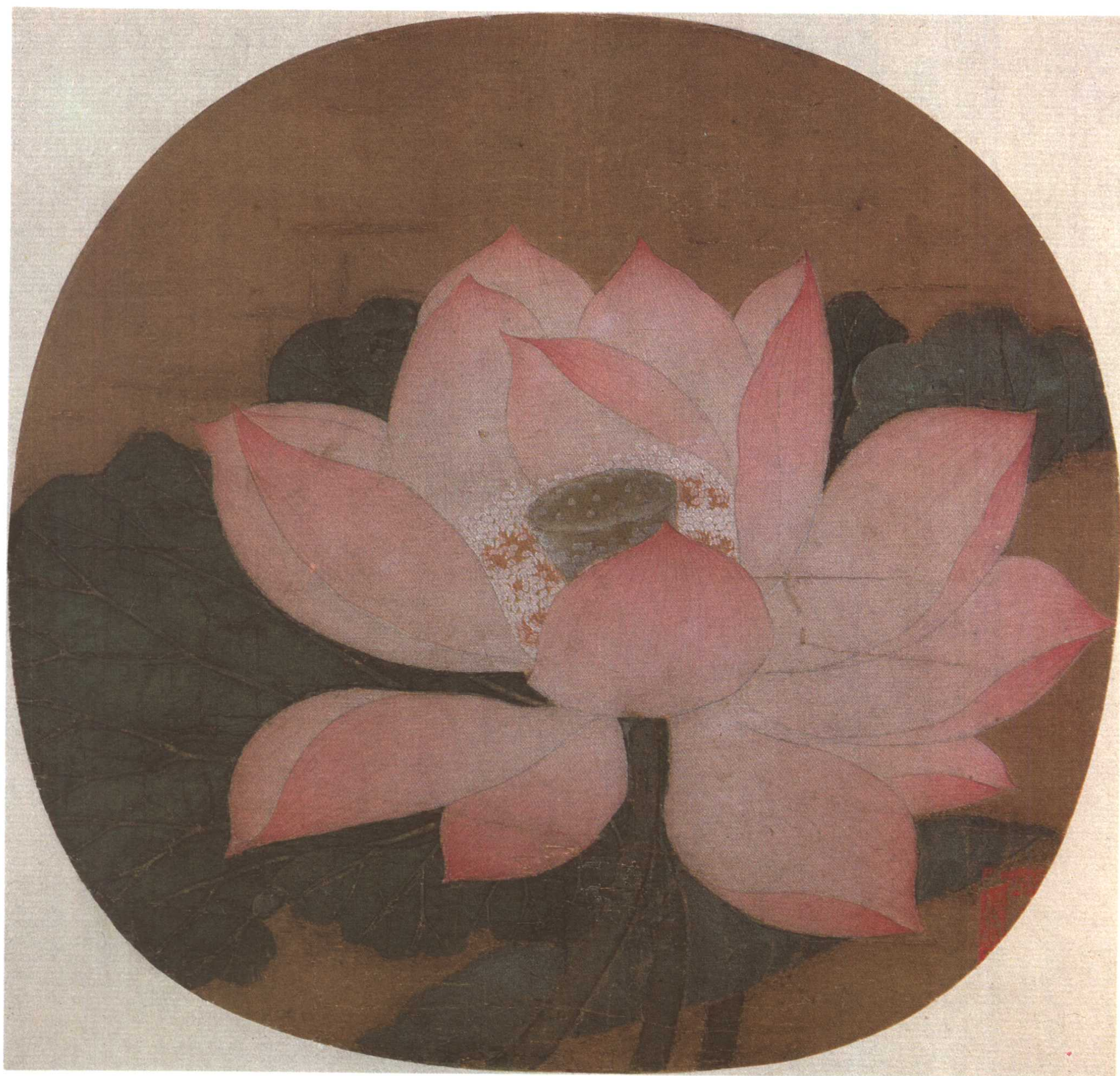
九四　白頭叢竹圖　頁　無款



九五　瓦雀棲枝圖　頁　無款



九六　枇杷山鳥圖　頁　無款



九七　出水芙蓉圖　頁　無款



九八　碧桃圖　頁　無款

櫻桃黃鸝









九九　櫻桃黃鸝圖　頁　無款



一〇〇　垂柳飛絮圖　頁　無款

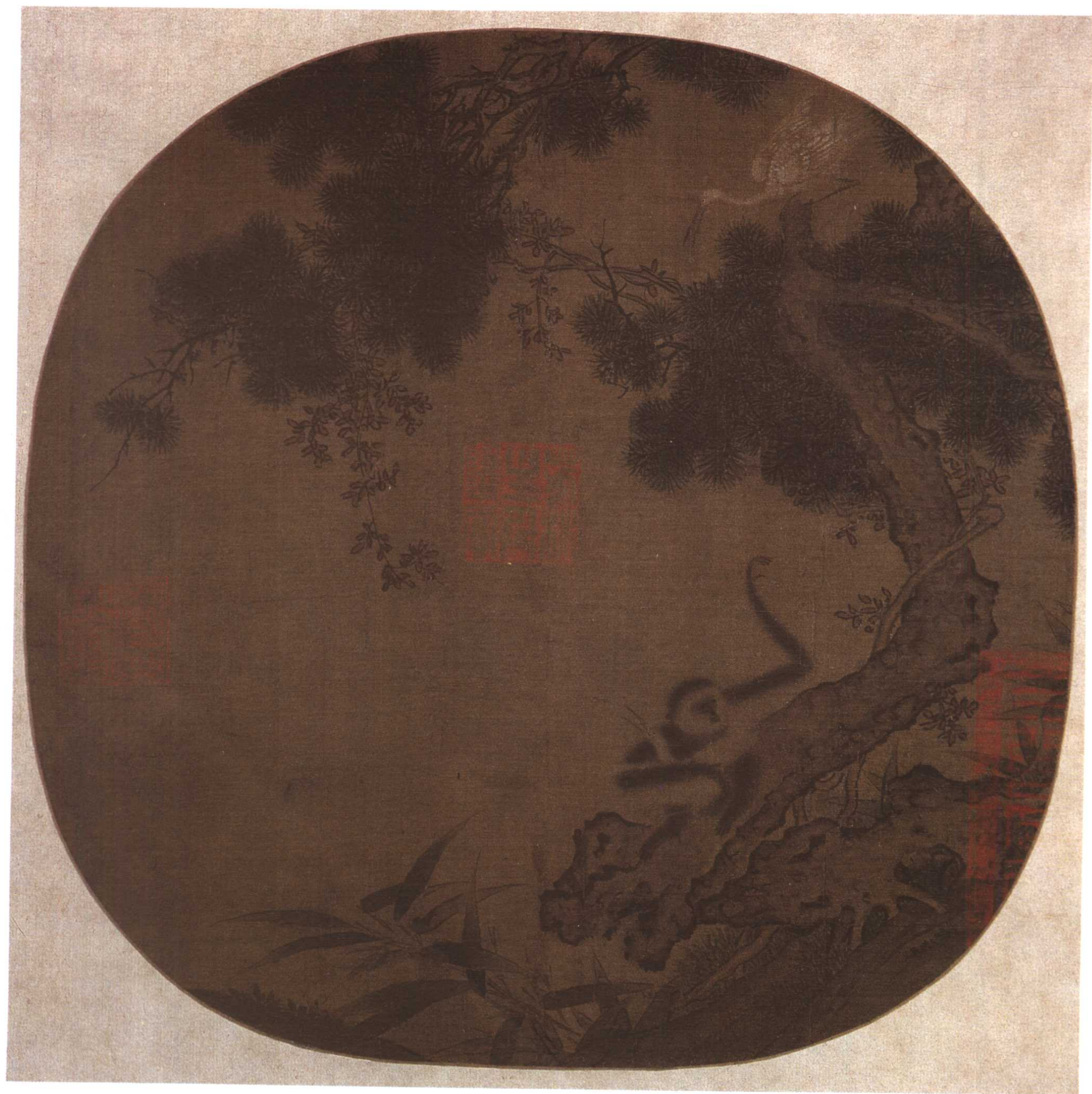


一〇一　夜合花圖　頁　無款

一〇二　折枝花卉圖　卷（四幅）　無款



一〇三　猿猴摘果圖　頁　無款

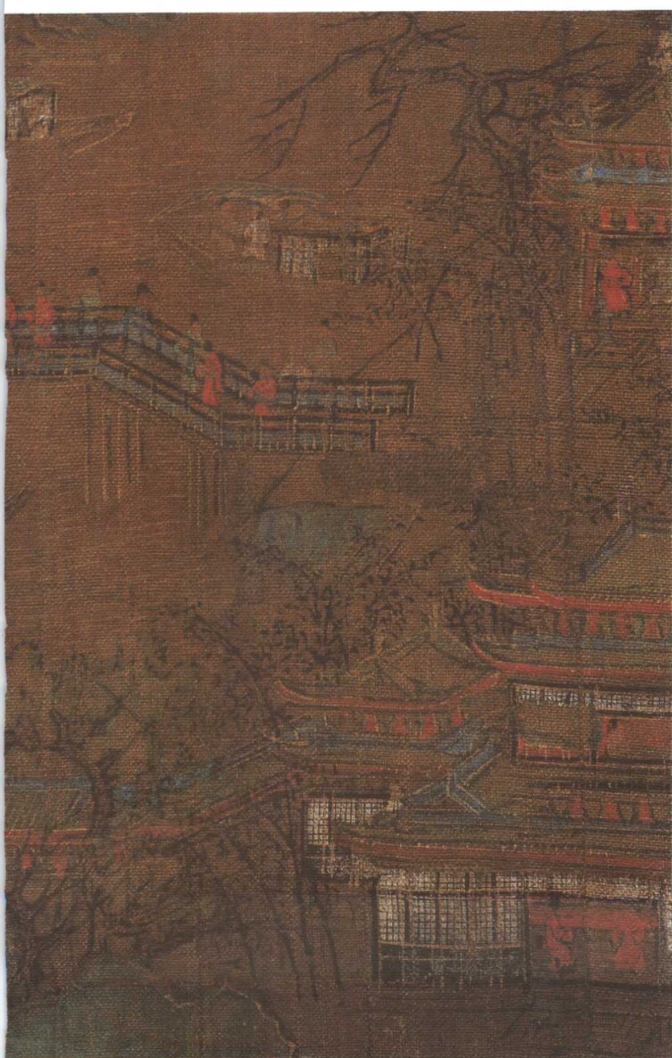


一〇四　猿鷺圖　頁　無款

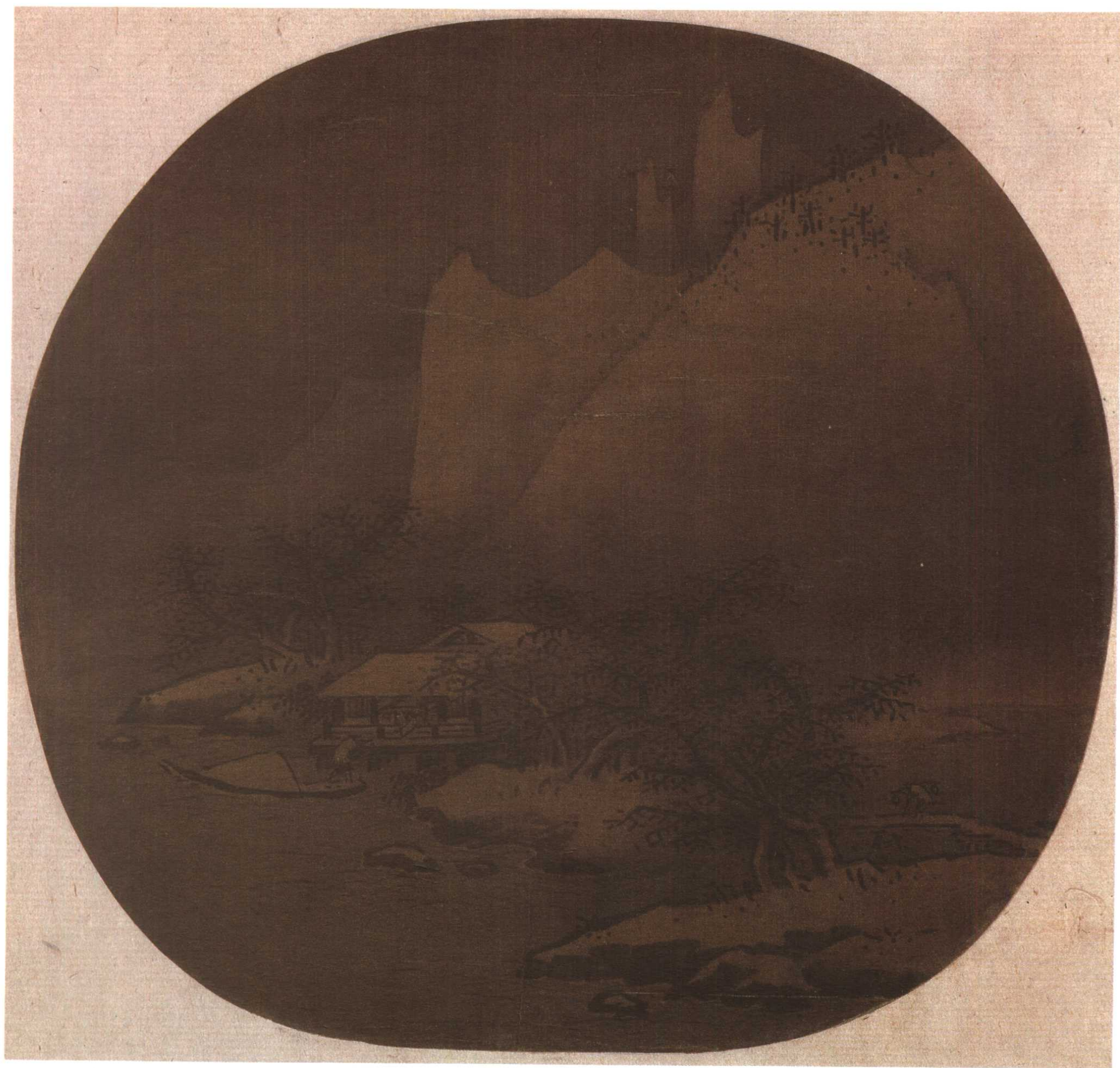


一〇五　宮苑圖　軸　無款





一〇六　宮苑圖　卷　無款



一〇七　雪江賣魚圖　頁　李東



一〇八　湖山春曉圖　頁　陳清波

渾如冷蝶宿花房
擁抱檀心憶舊香
開到寒梢尤可愛
此般必是漢宮粧

層疊冰綃



一〇九　層疊冰綃圖　軸　馬麟



一一〇　靜聽松風圖　軸　馬麟





一一一　芳春雨霽圖　頁　馬麟



一一二　橘綠圖　頁　馬麟



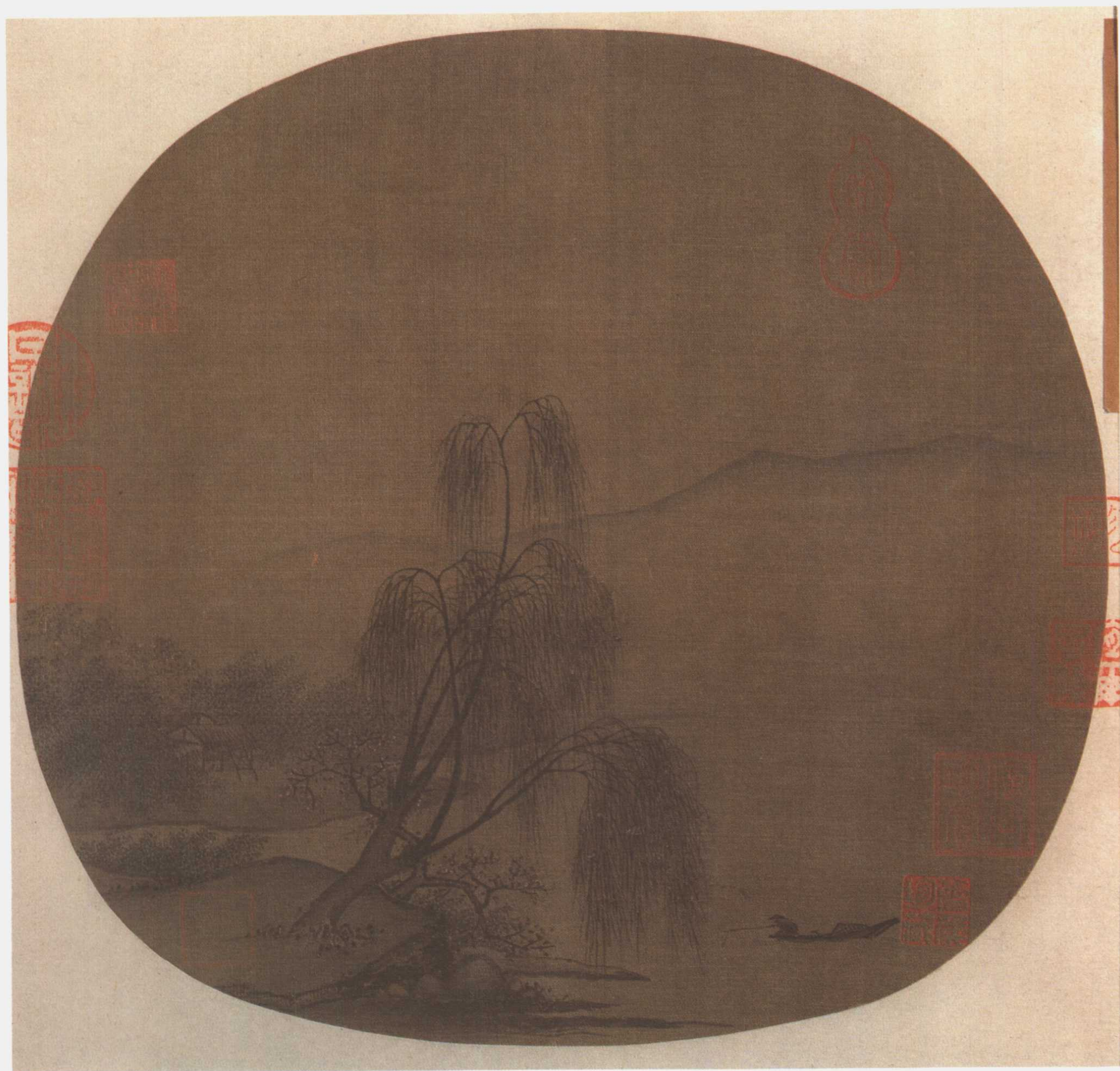
一一三　夏禹王像　軸　馬麟



一一四　江亭攬勝圖　頁　朱惟德



一一五　錢塘秋潮圖　頁　夏口



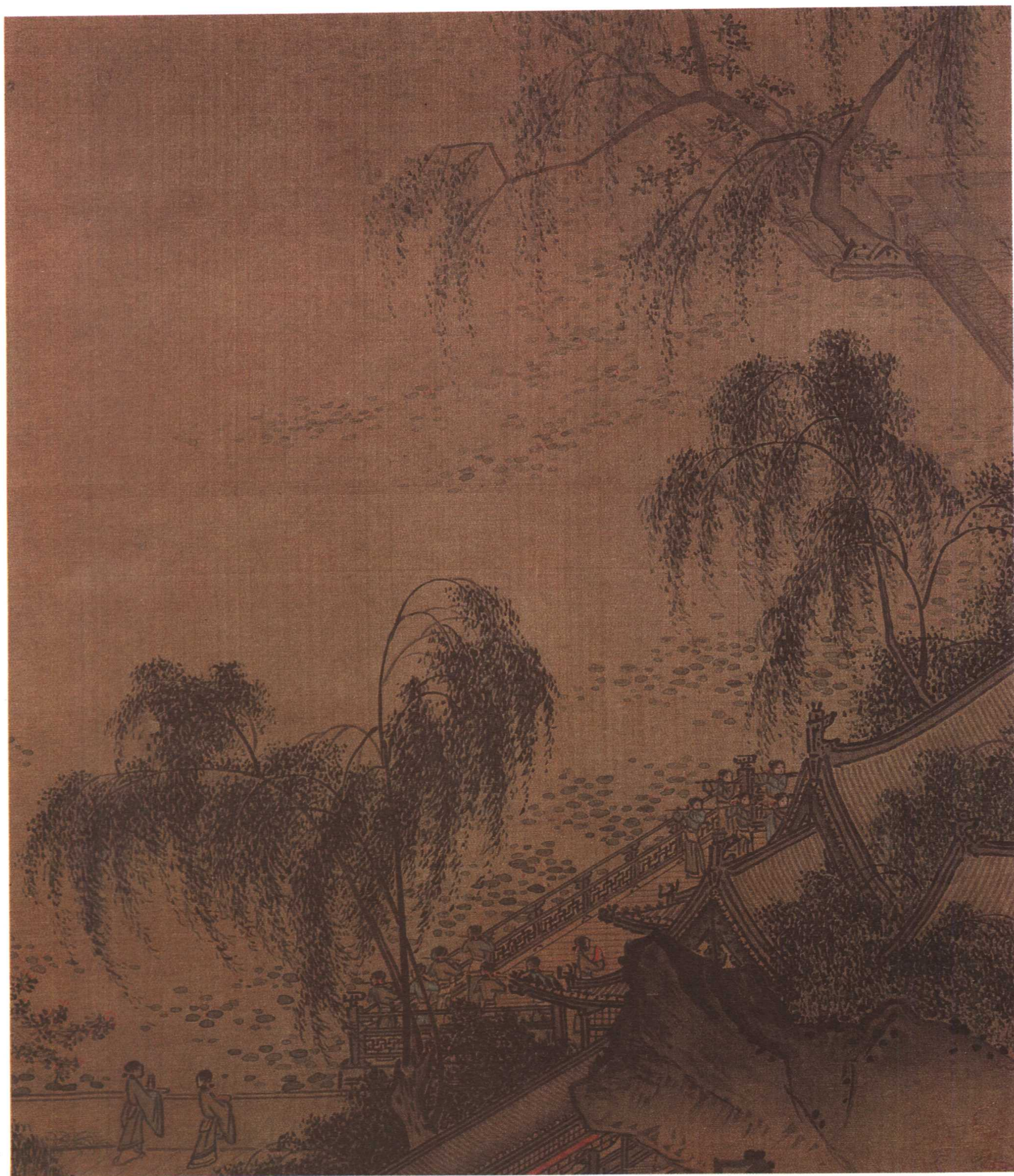
一一六　春波釣艇圖　頁　無款



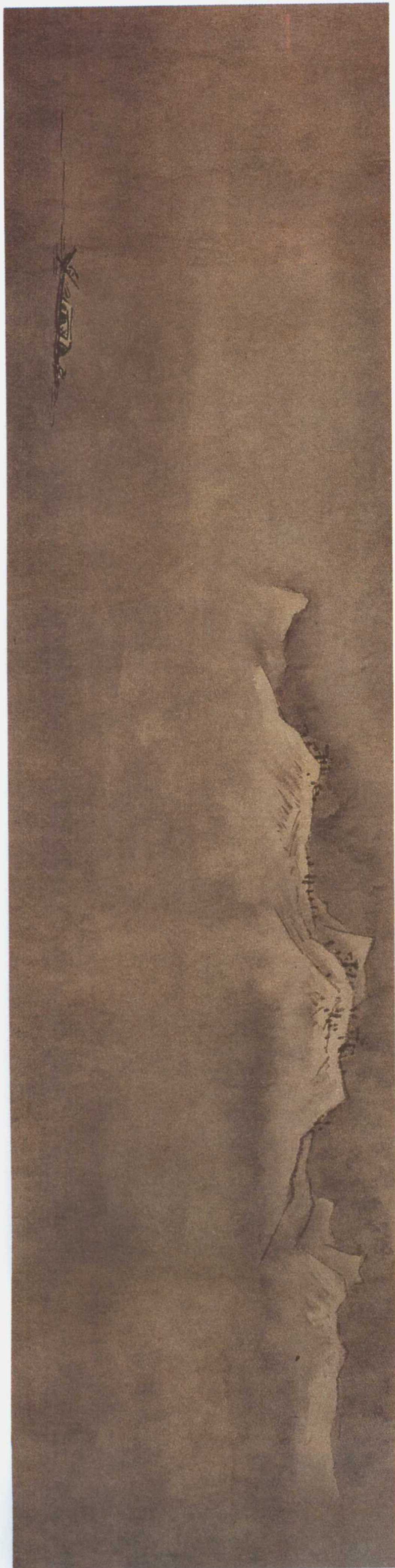
一一七　深堂琴趣圖　頁　無款



一一八　竹磵焚香圖　頁　無款

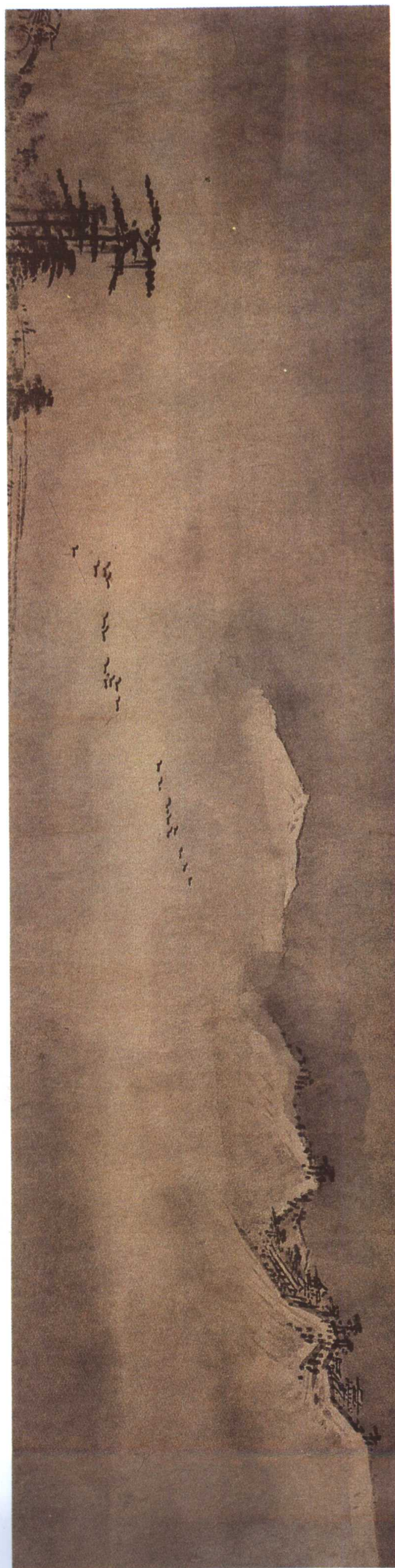


一一九　荷塘按樂圖　頁　無款





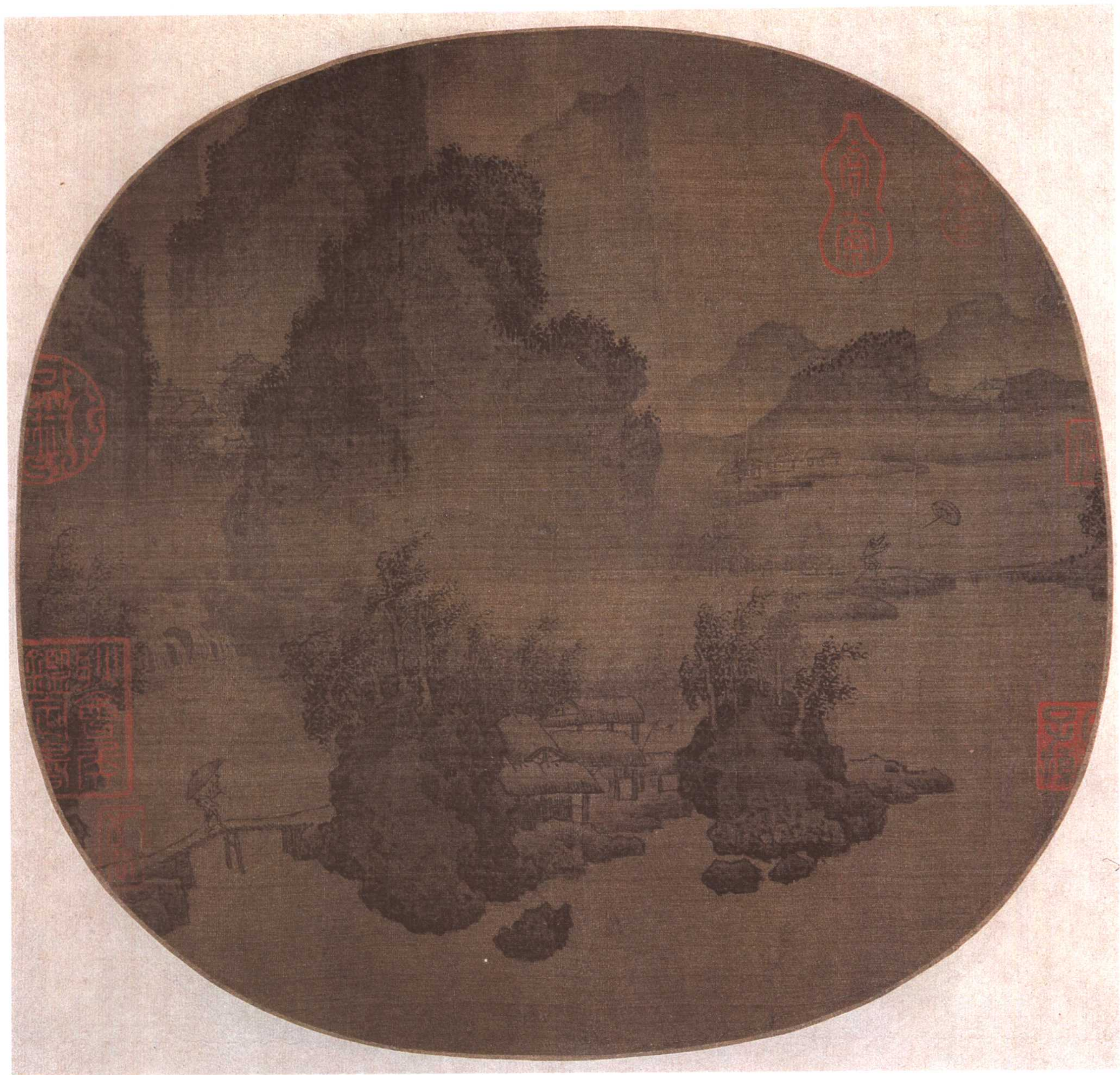




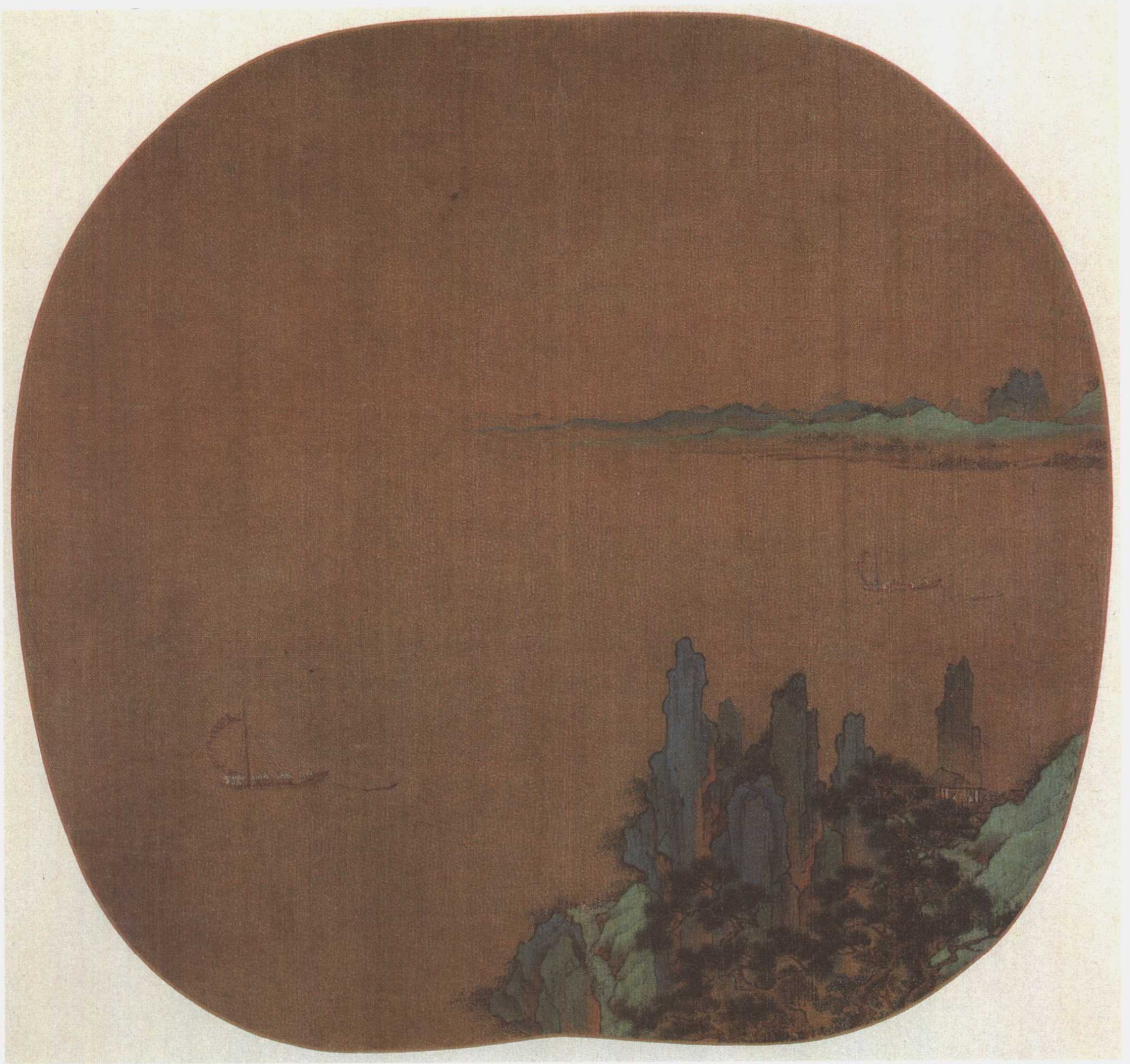
一二〇 雪景圖 卷（四段） 無款



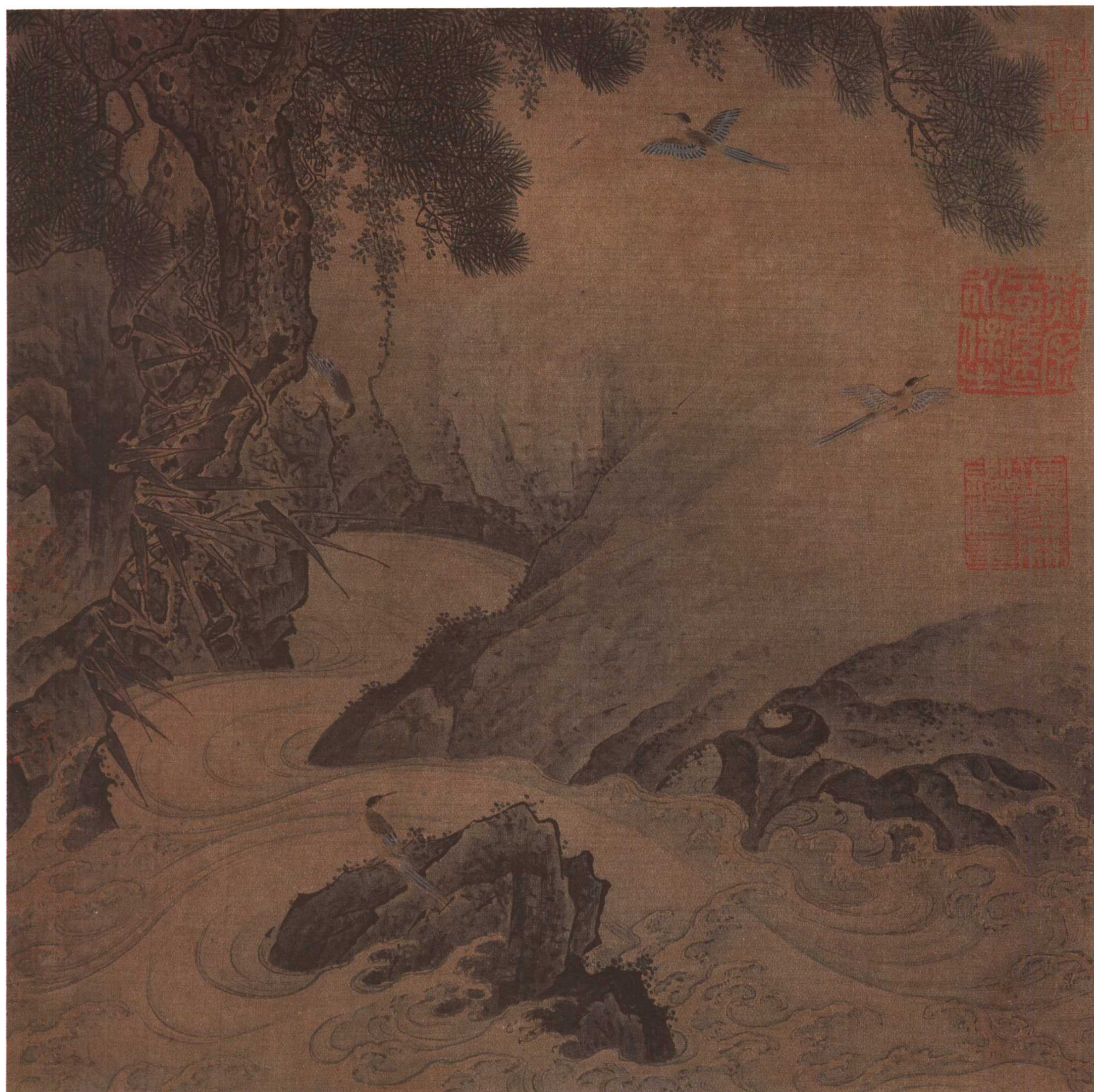
一二一　柳閣風帆圖　頁　無款



一二二　溪山風雨圖　頁　無款



一二三　江上青峯圖　頁　無款



一二四　松澗山禽圖　頁　無款





一二五　寒鴉圖　卷　無款



一二六　榴枝黃鳥圖　頁　無款



一二七　梅竹雙雀圖　頁　無款



一二八　霜篠寒雛圖　頁　無款

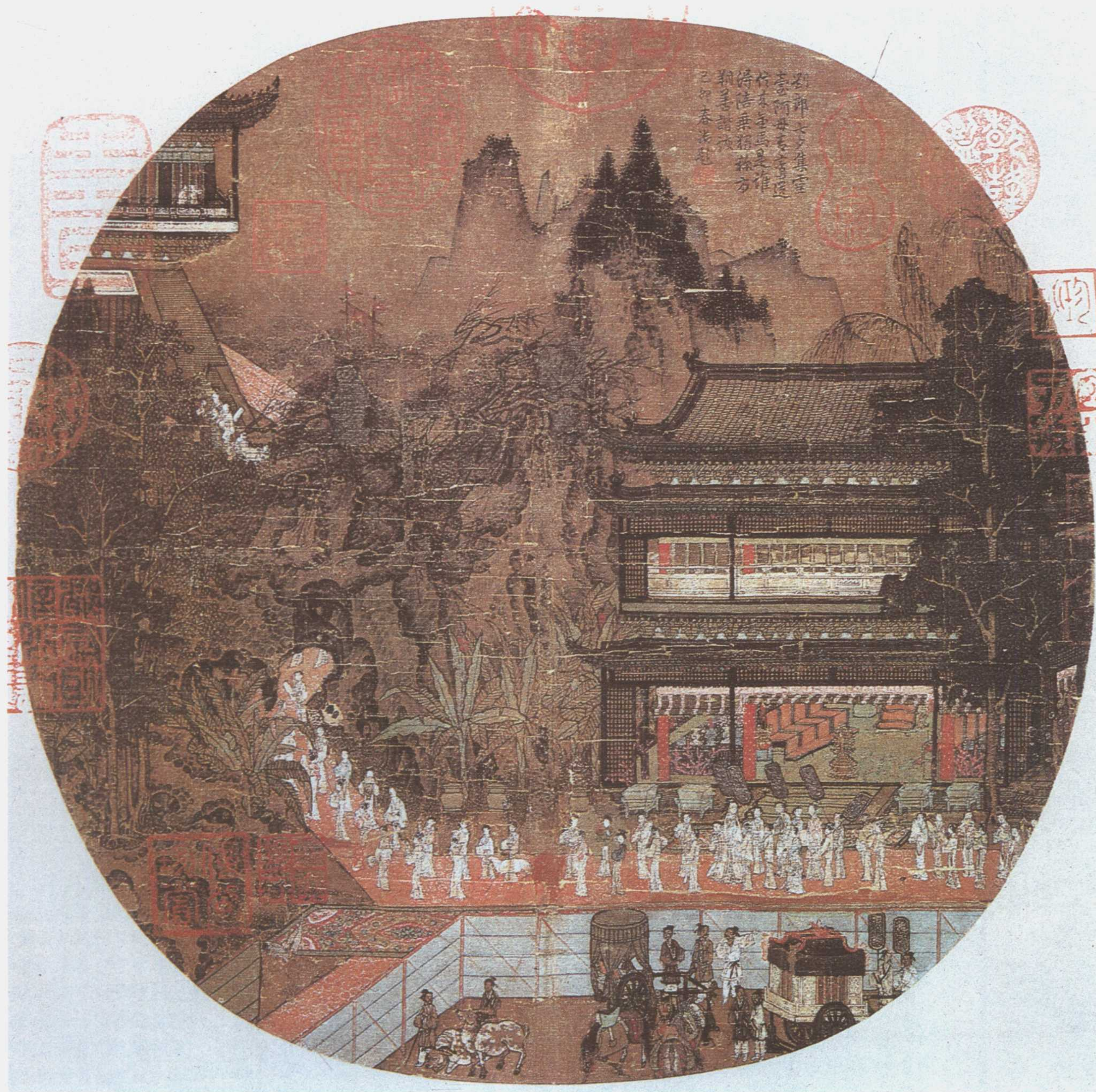




一二九　秋葵圖　頁　無款



一三〇　虞美人圖　頁　無款



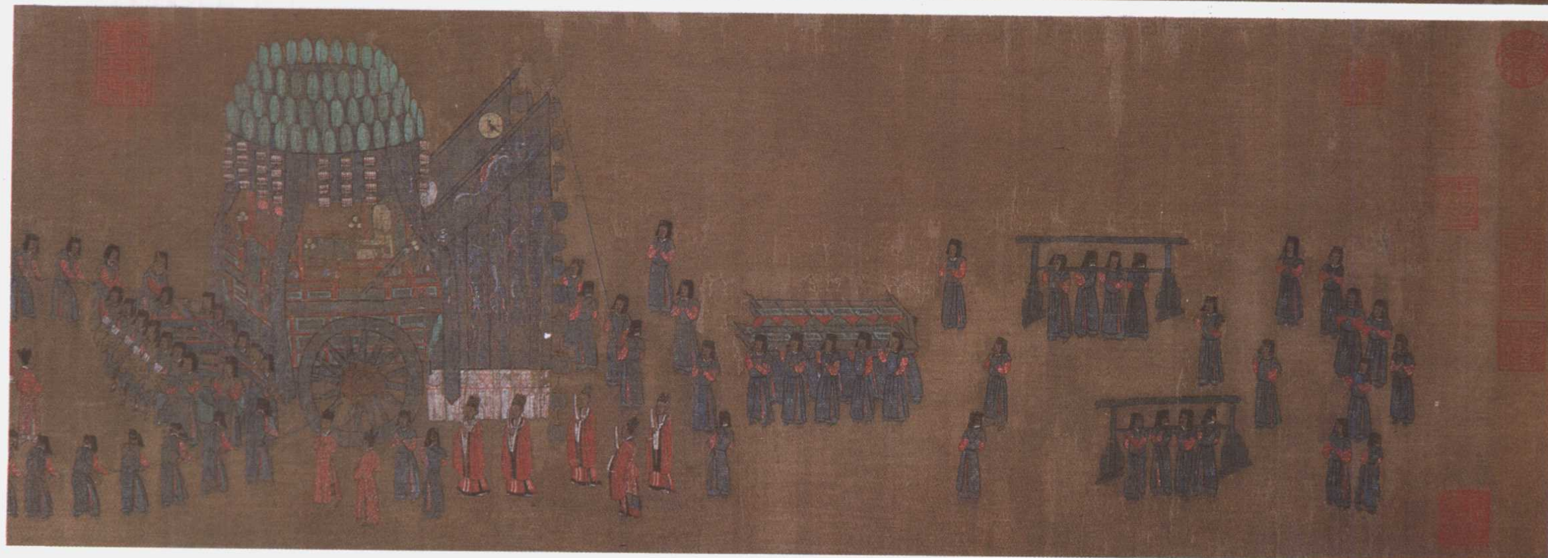
一三一　漢宮圖　頁　無款



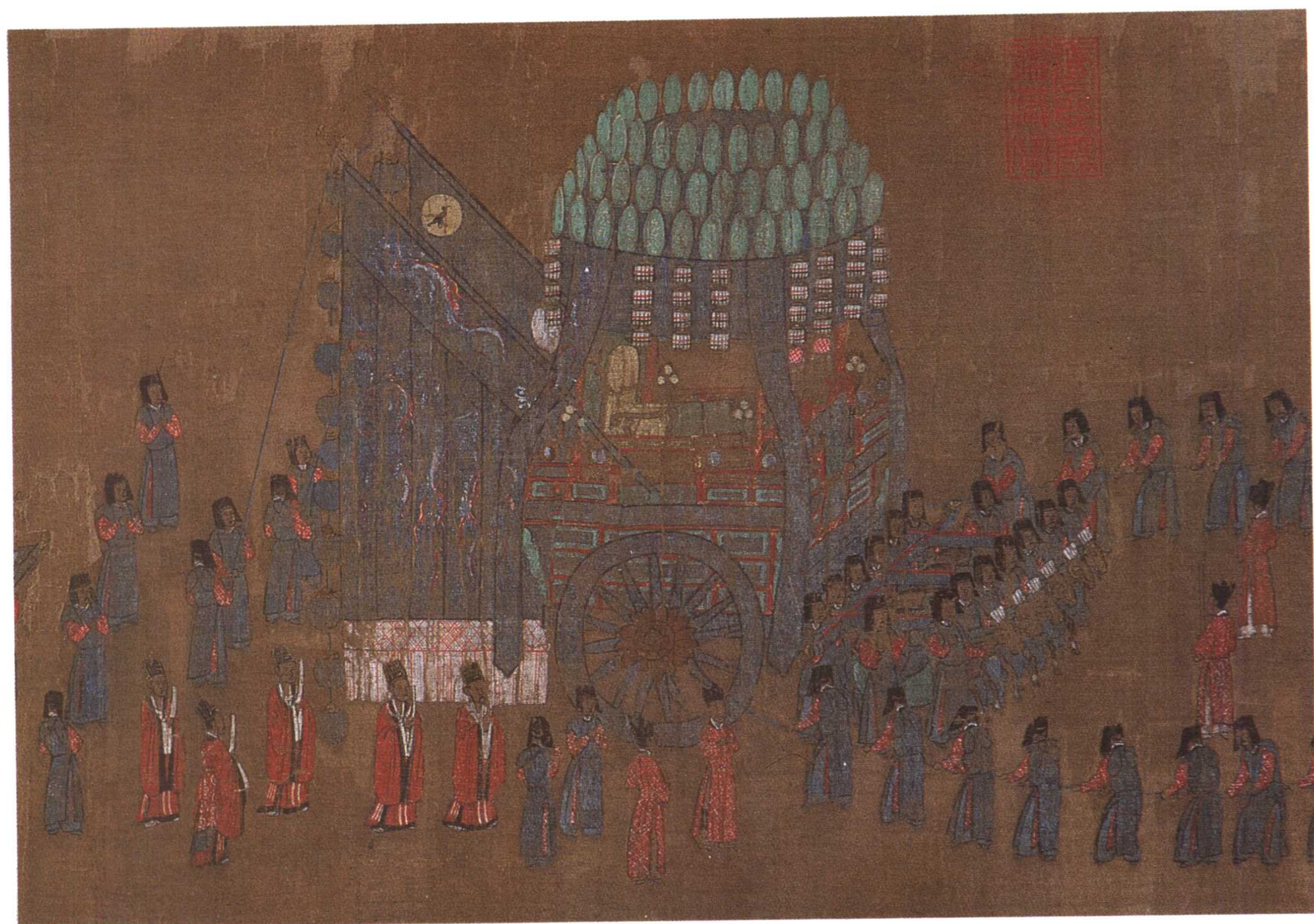
一三二　金明池爭標圖　頁　無款







一三三　鹵簿玉輅圖　卷　無款



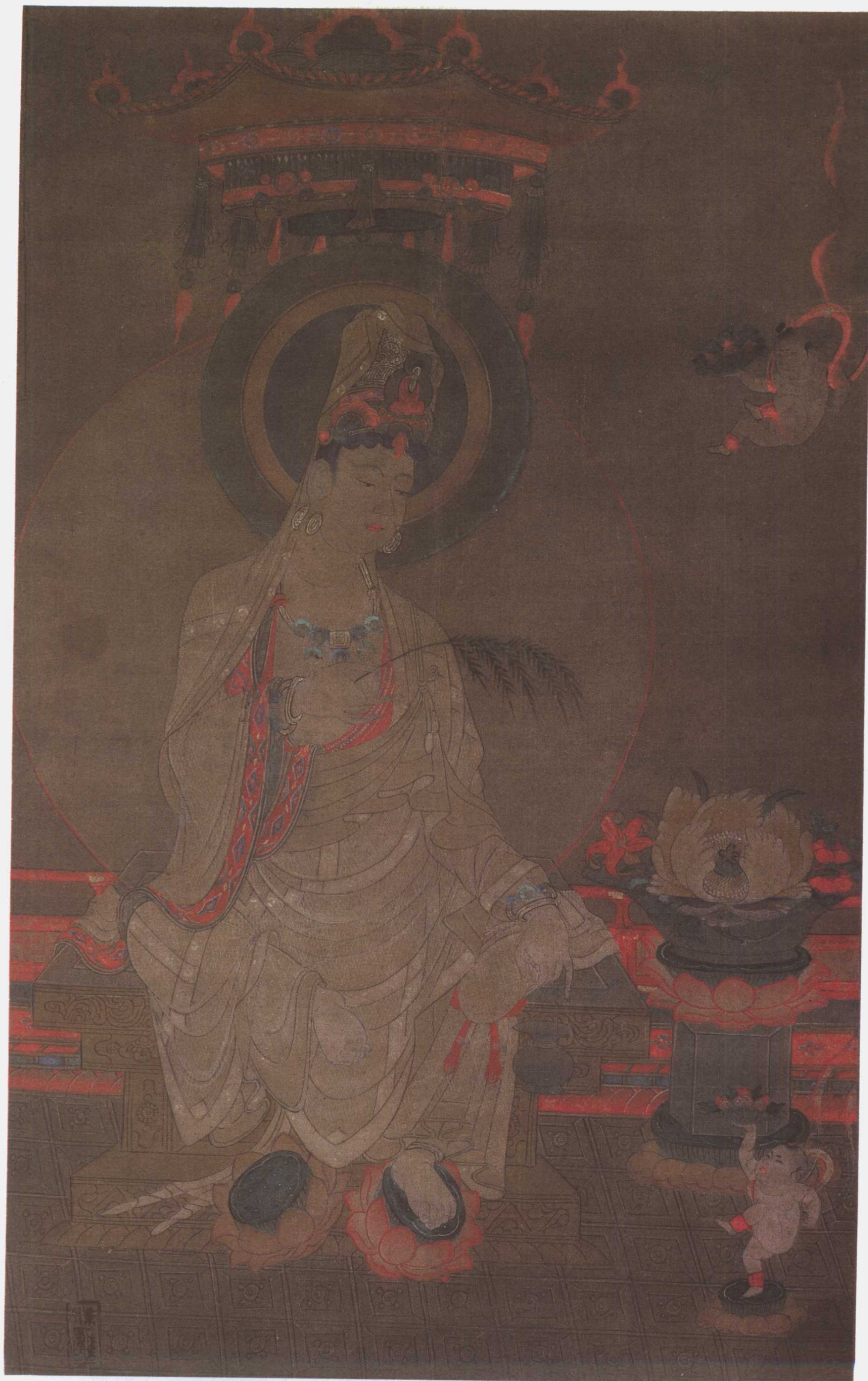
鹵簿玉輅圖　卷（部份）



一三四　竹林撥阮圖　頁　無款



一三五　憩寂圖　頁　無款



一三六　柳枝觀音像　軸　無款



一三七　燃燈佛授記釋迦文圖　卷　無款





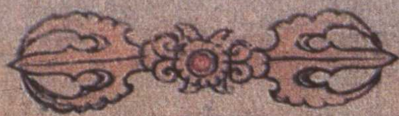
一三八　維摩演教圖　卷　無款

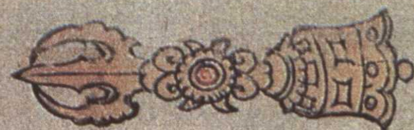




一三九　大理國梵像圖　卷

（部份）　張勝溫










大聖三界轉輪王衆



大理國梵像圖　卷（部份）

一四〇　江山萬里圖　卷（之一）　趙黻

江山萬里圖　卷（之二）



江山萬里圖　卷（之三）



江山萬里圖　卷（之四）



江山萬里圖　卷（之五）



江山萬里圖　卷（之六）

江山萬里圖　卷（之七）

一四一　擣衣圖　卷（部份）　牟益





一四二　輞川圖　卷（部份）　無款



一四三　猿圖　軸　僧法常



一四四　觀音圖　軸　僧法常



一四五　雲龍
圖　軸　陳容



一四六　墨龍圖　卷　陳容

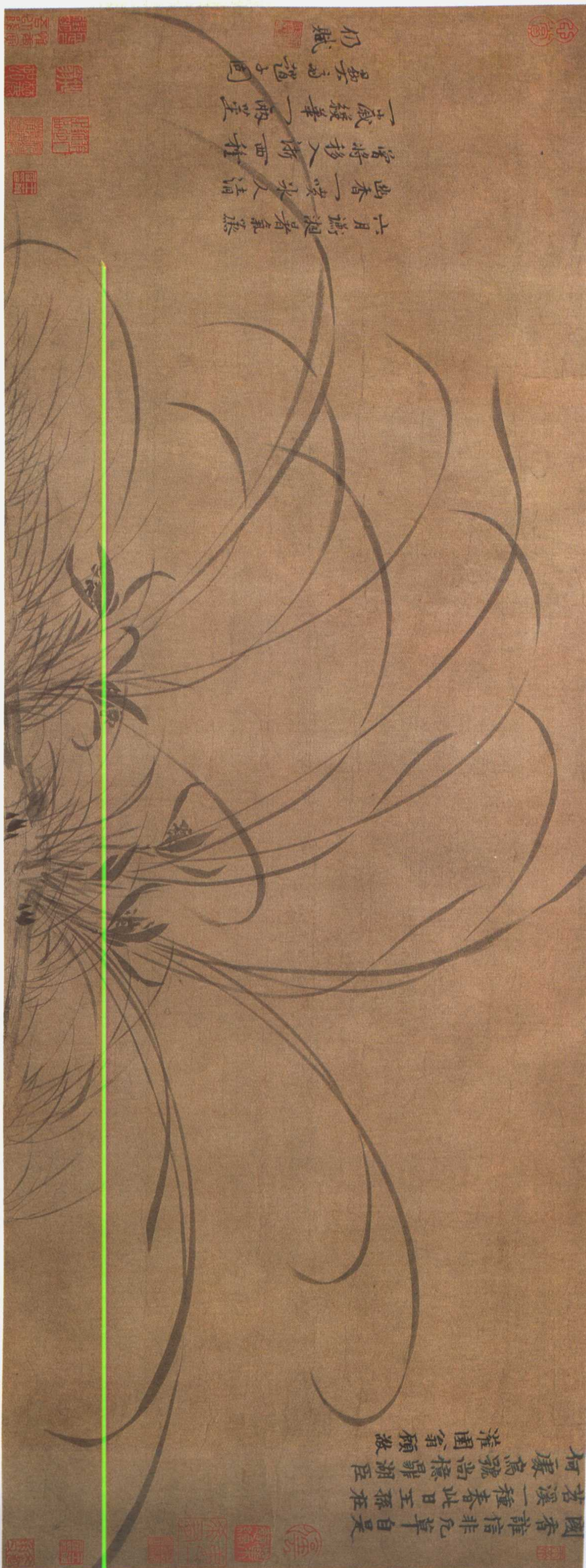








一四七　百花圖　卷（部份）　無款



一四八　墨蘭圖　卷　趙孟堅



一四九　水仙圖　卷（部份）　趙孟堅





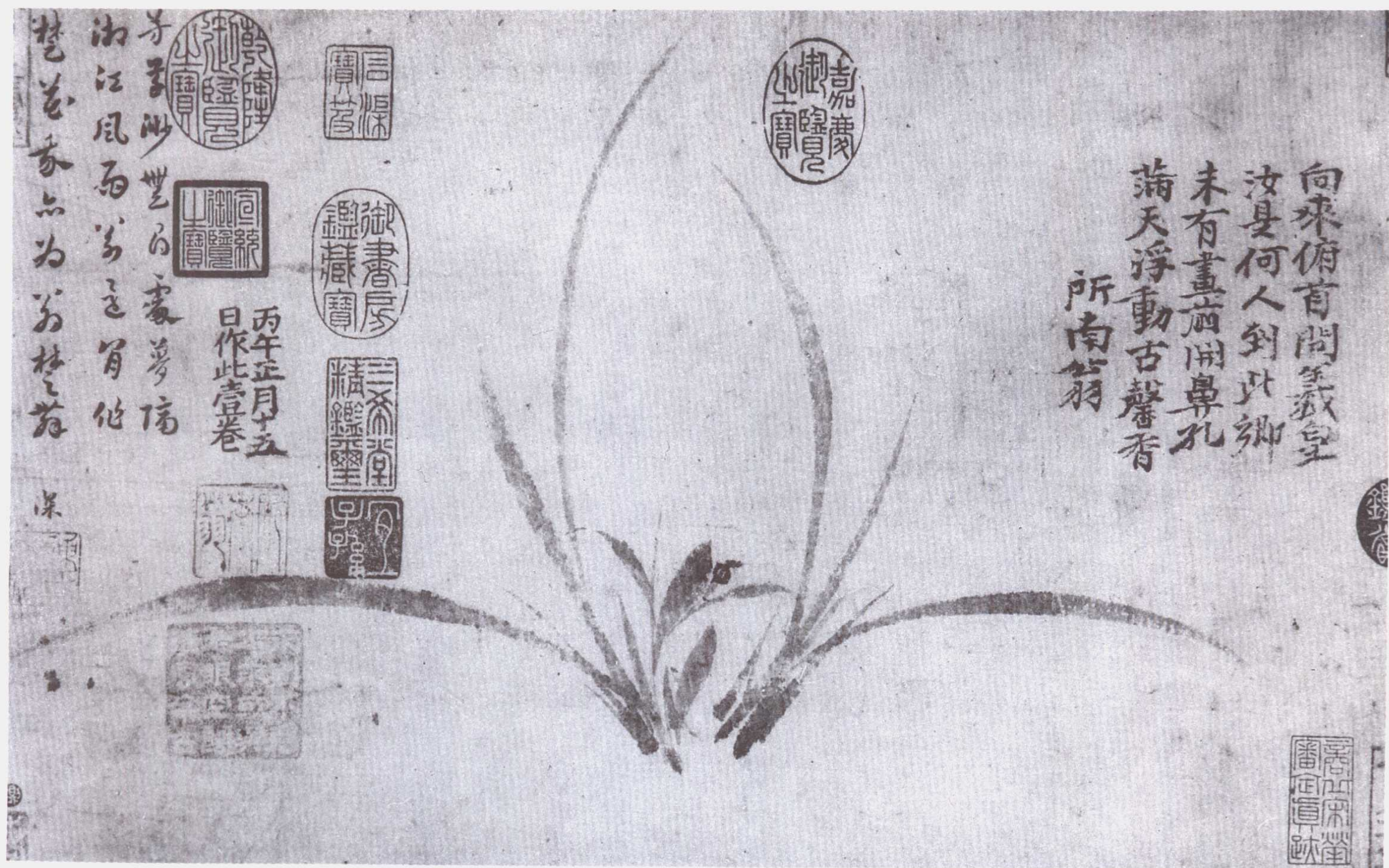
一五〇　中山出遊圖　卷　龔開



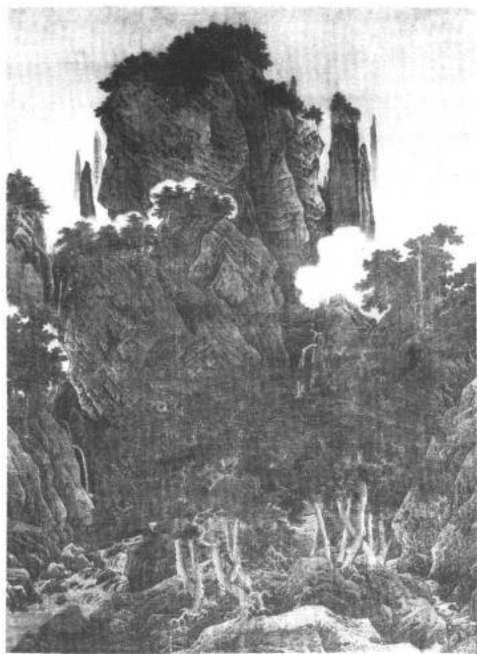
中山出遊圖　卷（部份）



一五一　宋仁宗皇后像　軸　無款



一五二　墨蘭圖　卷　鄭思肖



一　萬壑松風圖　軸　　北宋　李唐

絹本設色
縱一八八・七厘米　橫一三九・八厘米
臺北故宮博物院藏

李唐（約公元一〇五〇——一一三〇年），字晞古，河陽三城（今河南省孟縣）人，初以賣畫爲生，北宋徽宗朝曾入翰林圖畫院，北宋亡後輾轉攜弟子蕭照來到南宋都城臨安（今浙江省杭州市）。南宋建炎年間，他爲畫院待詔，善畫山水、人物。李唐的山水畫上承北宋畫院之餘緒，下開南宋畫院之風氣，創大斧劈皴，用筆勁峭，氣勢雄壯，與劉松年、馬遠、夏圭並稱「南宋四大家」。

《萬壑松風圖》以濃墨淡色畫萬松深壑，高嶺飛泉。畫面下部古松滿谷，錯落有致；深谷中泉水噴流，迂迴激蕩。畫面上部主峯勁峭壯麗，山腰間煙雲繚繞。圖中山石多採用小斧劈皴，皴、擦、點、染並用，高度融合了北派諸家硬筆技巧，充分表現出皴斫之美。松樹畫法更顯得疏密得體，其中松針繁茂，層次分明，着力表現出長松迎風蕩谷的神姿。此圖體現了李唐在南渡之前所作山水畫的風貌。

畫面遠山上有隸書款云：「皇宋宣和甲辰春，河陽李唐筆」。「宣和甲辰」，即爲公元一一二四年。本幅有清代梁清標及乾隆內府收藏印多方。《石渠寶笈・三編》《故宮書畫録》著録。

（王　衛）

二　長夏江寺圖　卷　　南宋　李唐

絹本青緑設色
縱四四厘米　橫二四九厘米
故宮博物院藏

此圖爲李唐顯赫有名之蹟，但在清人安岐《墨緣彙觀・續編》著録時已破損甚重，現已有許多地方模糊難辨。圖繪夏日江邊深山澗壑，山峯争奇，林木茂密，雲煙繚繞。右起山頂上房屋數十間，中部山腰叢林中藍若隱現，山脚下江水空闊。畫面山石用大斧劈皴，筆墨蒼勁，色調濃鬱，頗具夏日深山氣氛。圖中無款印。本幅上有宋高宗趙構題詞二則，前題「長夏江寺」，後題「李唐可比唐李思訓」，又有清乾隆帝題詩兩則。後隔水處有清人王鐸題款，後幅有清人曹文埴長跋。





本圖及前後分鈐清人梁清標及乾隆內府收藏印多方。《清河書畫舫》《式古堂書畫彙考》《墨緣彙觀・續編》《石渠寶笈・初編》《南宋院畫録》著録。 （王　衛）

三　採薇圖　卷　　南宋　李唐

絹本淡設色

縱二七・二厘米　橫九〇・五厘米

故宮博物院藏

此卷畫商末伯夷、叔齊不食周粟，在首陽山餓死的故事。畫面構圖採用截取式，以突出人物活動的場面。圖繪半山之腰，蒼藤、古松之陰，伯夷與叔齊採摘薇蕨，其間正在休息對話的情景。畫中正坐一人即爲伯夷，他面帶憂憤，目光炯炯，注視着叔齊。叔齊一手據地，一手舒掌作放歌狀。圖中人物刻畫生動傳神，森森然滿身正氣溢於毫端。衣紋簡勁爽利，以襯托人物剛直不阿的性格。樹石筆法粗簡，墨色濕潤，已開馬遠、夏圭法門。元人宋杞跋云：「愛其雖變於古，而不遠於古，似去古詳而不弱於繁，且意在箴規，表夷、齊不臣於周者，爲南渡降臣發也。嗚呼！深哉。」

此圖石壁上有題款兩行：「河陽李唐畫伯夷、叔齊」，大約屬李氏晚年作品。本幅有明人項元汴、清人吴榮光等收藏印多方。後幅有元人宋杞，明人俞允文、項元汴，清人永瑆、翁方綱、蔡之定、阮元、林則徐、吴榮光、潘霨漢的題記。這幅圖卷經《清河書畫舫》《汪氏珊瑚網》《佩文齋書畫譜》《式古堂書畫彙考》《辛丑銷夏記》《清河書畫表》《南宋院畫録》著録。 （王　衛）

四　溪山行旅圖　頁　　南宋　朱鋭

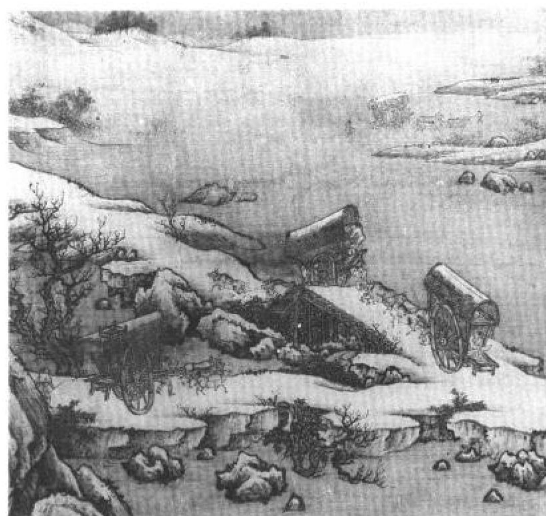
絹本設色

縱二六・二厘米　橫二七・三厘米

上海博物館藏

朱鋭是北宋宣和時的畫院待詔，南宋紹興時復職，授迪功郎。他善繪山水、人物，尤好寫盤車等圖。

朱鋭的畫蹟傳世極少。《溪山行旅圖》的畫面作山脚下巨石橫亘，山前一片淺瀨





平流。一輛牛車在艱難地渡水，有人騎驢隨行。山間坡路陡窄，驅車艱難。人物筆法簡練，着墨不多而動態宛然。時值寒冬，山壑中樹木疏落槎枒。樹石的畫法脫胎於郭熙，石作鬼臉皴，樹梢略似蟹爪，用筆勁健而靈活。畫面右下方有楷書款「朱銳」二字，爲朱銳的真蹟。此圖曾經清人耿昭忠收藏，圖上鈐有「都尉耿信公書畫之章」白文半印、「信公珍賞」朱文印等。

（夏玉琛）

五　雪溪行旅圖　頁　　南宋　朱□

絹本設色
縱二四·八厘米　橫二六厘米
上海博物館藏

此圖描寫隆冬季節，一行結隊的牛車正在過橋渡水、衝寒跋涉的情景。牛車上橋時前面有人拽拉，下橋時有人力抵，細節的刻畫真實生動。筆法出自郭熙畫派而較爲粗放。全圖結構謹嚴，寫實功力深厚，是南宋院畫中的傑出小品。畫面左下方有「朱□」款識。

（夏玉琛）

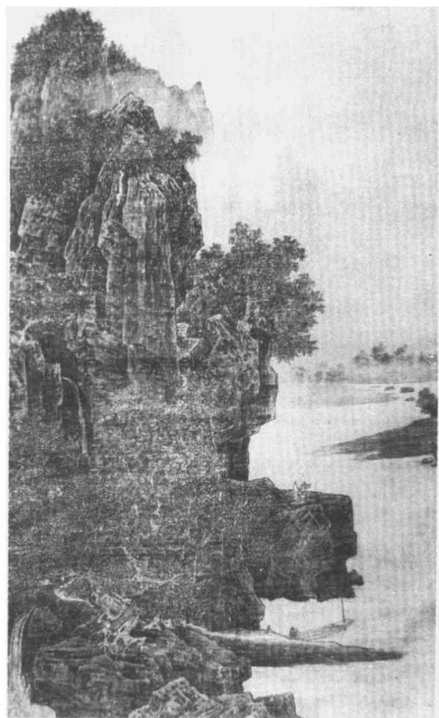
六　盤車圖　軸　　南宋　無款

絹本淡設色
縱一〇九厘米　橫四九·五厘米
故宮博物院藏

《盤車圖》是畫家們所喜愛描寫的題材之一。此圖繪在亂山之中，人力車、牛車沿着盤山險道艱難地行駛。畫面中部，在蒼茫的林木中，座落着一家小客棧。門前牲畜槽旁四隻駱駝或立或卧；屋內有伏案打盹的客人及端飯的夥計。房後主峯突起，山勢巍峨。作者着重刻畫了吃力的車伕，打盹的旅客，喘息的駱駝，同時用初冬蕭瑟的山景加以烘托，情景交融，使人聯想起畫外千里征途的艱辛。

本幅及裱邊上有清人梁清標及乾隆內府收藏印多方，《石渠寶笈·初編》著錄。

（王　衛）



七　山腰樓觀圖　軸　　南宋　蕭照

絹本水墨畫
縱一七九・三厘米　横一一二・七厘米
臺北故宮博物院藏

蕭照，濩澤(今山西省陽城縣)人，生卒不詳。靖康之變後，據載蕭氏入太行山爲「盜」。其間，他遇著名的畫家李唐，便拜其爲師，在李氏指點下，畫藝日進。《圖繪寶鑑》卷四記載：蕭照「紹興中補迪功郎、畫院待詔，賜金帶。其畫山水人物，異松怪石，蒼浪古野，惜用墨太多。書名於樹石間。」

《山腰樓觀圖》是蕭照傳世的惟一署款作品。圖中繪水邊雄偉峭拔的山勢，隔水作平緩的沙洲，樹叢在煙霧中隱現。山間一條小路曲折迂迴，通往山巔「樓觀」。畫面古木蒼茂，山澗飛流，山石畫法兼用大小斧劈皴，氣象宏偉，頗具李唐繪畫風格。「蕭照」款署於山崖之上。收藏印有「慧□知賢印章」、「司印」及清嘉慶内府諸璽。此圖曾入明内府，《石渠寶笈・三編》《故宮書畫録》著録。

（王　衛）

八　中興瑞應圖　卷（兩幅）　南宋　蕭照（傳）

絹本設色
縱二六・七厘米　第七幅横一三七・六厘米　第十二幅横一二七・七厘米
天津市藝術博物館藏

《中興瑞應圖》内容爲宋代昭信軍節度使、太尉提舉皇城司曹勛編撰的宋高宗瑞應故事，傳爲蕭照所繪。全卷書畫相間，共計十二幅，藉寓高宗即位乃「上天祥應」。我館僅存第七、第九、第十二幅，此處所選爲第七、第十二幅。第七幅「黄羅擲將事」繪宮室居中，周圍有木欄，宮室兩側均有高大梧桐樹掩映，右邊坡石上有柏三株。宮室中顯仁皇后身着紅衣，正擲棋於盤，後有侍女數人分列拱手而立。第十二幅「脱袍見夢事」繪高宗在行帳内假寐，帳殿座落於松柏之坡，帳外軍旗獵獵，護衛森嚴。此圖有李唐筆意，構圖嚴謹，山石以斧劈皴，樹爲夾葉兼用點葉，樓閣採用界畫的表現手法，運筆遒勁，墨色厚重。該圖無款，有的專家認爲係蕭照真蹟，與曹勛題字堪稱二絶。

（劉國展）　本圖攝影：劉小放





九　濠梁秋水圖　卷　　南宋　無款

絹本設色

縱二四厘米　橫一一四・五厘米

天津市藝術博物館藏

此圖描寫安徽省鳳陽縣濠水一帶的風景。開卷山川叢林，樹下平臺處坐二老觀景。遠山近水，由近伸向遠方。左側峽口飛泉直瀉，與山下溪水相接。水中磯石兀立，波紋迴環，落葉漂流，顯示出初秋的氣氛，給人以清幽之感。石坡皆用斧劈皴，表現出山石堅硬的質感，樹爲夾葉。全圖運筆工整蒼健，墨色渾厚，氣韻生動。正如明代畫家范允臨在卷尾題跋中所評論：「觀此圖，林木蓊翳，山川浩淼，展閱一過，恍令人神遊其間。至於着意之瀟灑，運筆之雄健，全無畫工習俗。」根據收藏印記，此作歷經明代安國、項子京，清代宋犖、李鳳池、陳定等人鑑藏。

（劉國展）　本圖攝影：劉小放

一〇　晚景圖　軸　　南宋　無款

絹本墨筆

縱六九・五厘米　橫三七・六厘米

上海博物館藏

此圖背景用淡墨烘染，有夜色朦朧之感，頗具詩意。圖中遠山近丘隔水相對。近景的丘嶺上，林木參天，坡脚上密佈着夾葉樹。遠景山頭的畫法，用短筆勾斫。全幅樹法接近范寬用筆，是綜合北宋山水畫體製的佳構。裱褙詩塘處有明人董其昌題跋，裱邊有清人謝淞洲的收藏印。

（夏玉琛）



一一　秋林放犢圖　軸　　南宋　無款

絹本設色

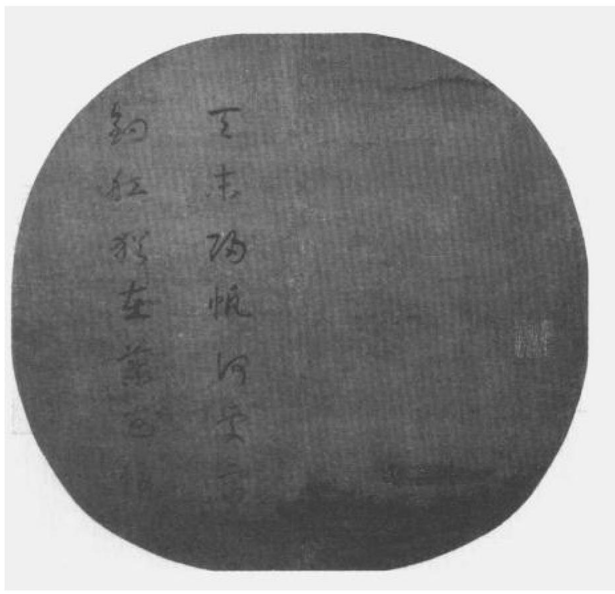
縱九六・三厘米　橫五三・二厘米

故宮博物院藏

此幅爲描寫兒童題材的作品。畫師設色繪溪水平坡間的大樹數株，秋風吹落紅葉，一牛仰首長鳴，顯示出不安的神態，而正在溪水旁貪玩的小牧童却毫無察覺，生活情趣十分濃厚。畫面對時間、季節的渲染也很成功，不僅有初秋紅葉，還有思歸的老牛，使人們聯想到天色已晚，是歸家的時候了。

此圖樹葉爲雙鈎填色，用筆粗壯有力，樹葉繁密而筆筆不亂，頗有法度。遠方的樹木用淡墨點出，前後層次分明。畫法略師李唐。畫面右方樹幹上「李唐」二字款係後添。本幅有清人梁清標「蕉林居士」等藏印七方，《石渠寶笈・初編》著録。

（王　衛）



一二　天末歸帆圖　頁　　南宋　無款

絹本設色

縱二四・二厘米　橫二五・五厘米

故宮博物院藏

此圖右下部以輕柔之筆寫湖岸水草，一漁夫在船上垂釣。水天空闊，遠處用淡墨勾勒出幾座山峯，其上略用汁緑與花青渲染。畫面構圖洗練，意境深遠。南宋高宗趙構在畫面左側題詩云：「天末歸帆何處宿，釣船猶在蕖花傍」。旁鈐「太上皇帝之寶」，據此可知，此詩應屬高宗晚年退居德壽宮時所書。題字結體沉穩，神采焕發，詩與畫應，相得益彰。

本幅上有清人耿昭忠、龐萊臣等收藏印多方。原簽題爲宋高宗作。對幅耿昭忠題記判定此圖爲趙構（宋高宗）真蹟。《畫繼》不言趙構能畫，惟《圖繪寶鑑》言「高宗書畫皆妙，作人物山水竹石，自有天成之趣。」趙構之畫今絶不可得見，此圖應係當時畫院中他人之作。此圖經《虚齋名畫録》著録。

（王　衛）



一三　秋江暝泊圖　頁　　南宋　無款

絹本設色

縱二三・七厘米　橫二四・三厘米

故宮博物院藏

《秋江暝泊圖》應爲南宋翰林圖畫院中畫家所作，由南宋高宗題詩。圖繪秋季黃昏時江上景色，寫江岸秋樹、水中歸舟、隔江迷茫的山林、深山中隱現的廟宇、山下曲折的溪水。南宋高宗題詩云：「秋江烟暝泊孤舟」，詩情畫意，堪稱合作。宋代院體山水畫，對自然景物有很高的刻畫能力，從此圖可窺見一斑。

本幅上分鈐清人耿昭忠、龐萊臣收藏印多方。此圖經《虛齋名畫録》著録。

（王　衛）



一四　耕穫圖　頁　　南宋　無款

絹本淡設色

縱二四・八厘米　橫二五・七厘米

故宮博物院藏

《耕穫圖》繪農民從耕種到收穫的全過程，其中有耕田、耙地、灌水、收割、打場、春米、入倉及堆積稻草的各種不同場面。在緊張的勞動中，有人策杖而立，悠閒自得，也有人手持陽傘從旁監視。從中可以看出，作者描繪的是一座地主莊園，其畫面是農民勞動生活的真實寫照。

此圖原簽題爲楊威所作。楊威的作品現已無傳。該圖無款印，清人僅從內容定爲楊氏所作，并無可靠根據。這幅作品經《虛齋名畫録》著録。

（王　衛）



一五　絲綸圖軸　南宋　無款

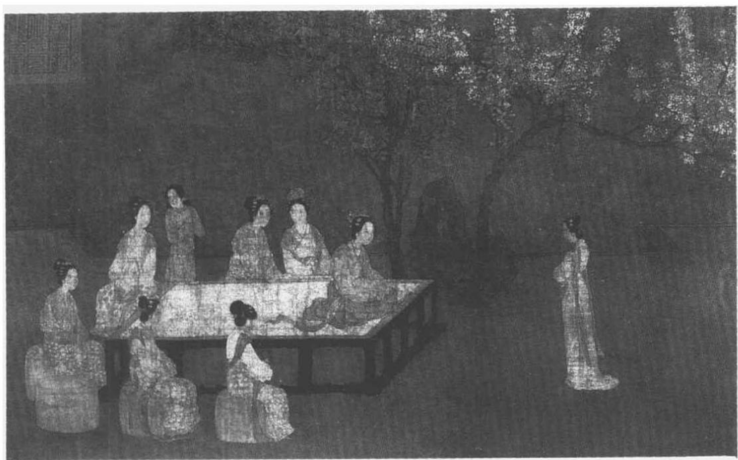
絹本淡設色

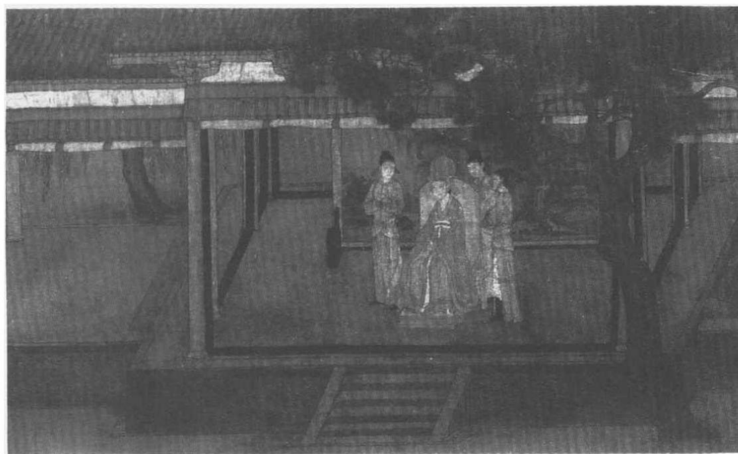
縱八三・二厘米　橫三七・五厘米

故宮博物院藏

此圖以農家紡絲時的情景爲題材，繪山脚下溪水潺緩下流，溪旁竹林中有農舍幾間，舍前三人圍在機旁忙碌，溪邊二童子裸浴戲耍。整幅畫面充滿濃鬱的生活氣息。山腰古木筆法方硬勁健，略師馬遠一派技法。畫面無款印。圖上方有五言詩一首：「素絲頭緒長，羡居好安排。青鞋不動塵，緩步交去來。脈脈意欲亂，眷眷首重回。王言正如絲，亦付經綸才。」字體頗似宋高宗趙構所書。上詩堂有清人阮元跋云：「此幀確是南宋畫院真本，但無款印，其詩似是思陵御題。揅經老人審定。」録以備考。本幅有清人梁清標藏印，未見著録。

（王　衛）

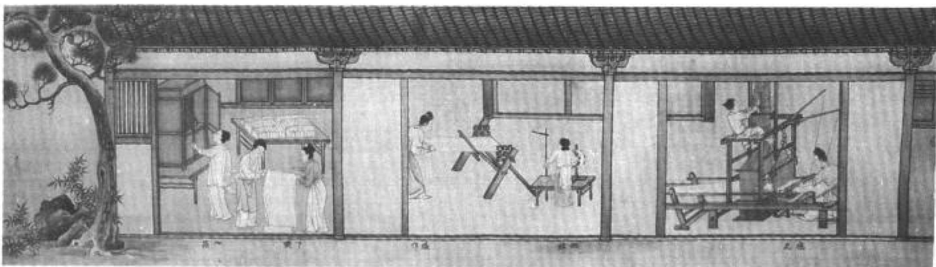












一六　女孝經圖卷（四幅）　南宋　無款

絹本設色

每幅畫面縱四三・八厘米　橫六八・七至七三厘米

故宮博物院藏

《女孝經》爲唐代侯莫陳邈(三字復姓)妻鄭氏撰，共爲十八章，內容多宣揚男尊女卑的封建禮教。《女孝經圖》(上卷)畫前九章內容，依次爲：一、開宗明義章，二、后妃章，三、三才章，四、賢明章，五、事舅姑章，六、邦君章，七、夫人章，八、孝治章，九、庶人章。此處所選爲其中的第一、二、五、九四章的畫面。全圖各章圖後有楷書《女孝經》原文，字體學宋高宗趙構一派。圖上有清「曹溶秘玩」及乾隆、嘉慶、宣統內府收藏印多方。此圖畫法工整，畫人物衣紋採用鐵綫描，設色濃麗，略師唐人畫法。作樹木、花石、屋宇，筆法平穩，具有一定的藝術水平。該圖經《石渠寶笈・初編》著録。

（王　衛）

一七　蠶織圖卷（部份）　南宋　無款

絹本淡設色

全卷縱二七・五厘米　橫五一三厘米

黑龍江省博物館藏

此圖所繪內容爲江浙一帶的蠶織户自「臘月浴蠶」開始，到「下機入箱」爲止的養蠶、織帛生產過程。該卷由二十四個場面組成，用長房貫穿，每個場面下有楷書小字，註明內容。全卷共繪七十四人，翁媪長幼，皆趣蹌執事，服飾都爲宋裝。圖中人物的神態舉止，維妙維肖；桑樹、户牖、几席、蠶具、織具，均極逼真。畫面佈局以一長廊式的連房爲經，以所繪二十四事爲緯，相互聯系貫穿。尤其值得一提的是，爲消除房屋建築的呆板之感，畫家將長房中部斷開，繪入「忙採葉」的場面，同時在各處綴以勞動中的人物，從而取得了既和諧統一，又對比變化的藝術效果。此圖所用綫條清勁簡練，人物造型準確，界畫工整，色彩淡雅，是一件洋溢着濃鬱勞動生活氣息的寫實佳作。

根據此卷跋語和歷史文獻考證，這幅長卷是南宋高宗時期，翰林圖畫院依據樓璹所進《耕織圖》摹畫其中蠶織部份而成。小字註是宋高宗吴皇后所書。全卷共有



自元至清的收藏、鑑賞璽印二十餘方，卷尾有元代鄭子有、鮮于樞，明代宋濂、劉崧，清代弘曆、孫承澤等九家跋語。此卷元代曾藏於余小谷家，明初藏於吳某家，清初藏於梁清標、孫承澤家，《石渠寶笈・初編》著錄。此處所選僅爲卷中部份畫面。

（高曉梅） 本圖攝影：王露

一八　人物故事圖　卷　　南宋　無款

絹本設色

縱二六・七厘米　橫一四二二・二厘米

上海博物館藏

此幅圖卷的內容，據近人考訂，具體描繪的是南宋紹興十二年（公元一一四二年），曹勛奉宋高宗趙構令到金朝接宋徽宗趙佶和鄭皇后的棺柩以及趙構生母韋太后南歸，安樂郡王韋淵率儀仗迎於途中的情景。這幅作品在南宋文獻中，稱之謂《迎鑾圖》。全圖人物神態如生，衣褶勁挺，設色典雅，佈景筆墨雄渾。卷前引首有清高宗弘曆書「渲摹真氣」四字，曾經清內府收藏。卷內鈐有「乾隆御覽之寶」、「嘉慶御覽之寶」、「宣統御覽之寶」等印。《石渠寶笈・續編》著錄時，此卷被定名爲李公麟《李密迎秦王圖》，但這段史實與圖景不合，畫風亦非北宋時尚。此圖應爲南宋初期所畫，故改定今名。

（夏玉琛）

一九　望賢迎駕圖　軸　　南宋　無款

絹本設色

縱一九五・一厘米　橫一〇九・五厘米

上海博物館藏

此幅圖軸，據清人茹茱、永瑆考訂係描寫安史之亂後，至德二年（公元七五七年），唐肅宗李亨在陝西咸陽望賢驛，迎接由四川歸來的玄宗李隆基的故事。圖中寶蓋下的李隆基白鬚黃袍，老態龍鍾，正在接見進入儀仗戒圍中向他叩謁的父老；另一寶蓋下的李亨黑鬚朱袍，陪同接見衆多百姓。人物的用筆細勁暢利，神態生動。樹石畫法近似李唐。雖無款識，但從其筆墨風貌看，當出於南宋畫院中的高手，爲傳世少見的歷史故事畫。又據近人考證，認爲此圖是畫漢高祖劉邦及其父劉太公的故事。此圖應稱爲《新豐圖》。有關此圖的考證，前後有二說，並引於此，以供讀者參考。





右裱邊上方附有永理所書「宋畫望賢迎駕圖」題籤一條，右裱邊又有永理題記一則。據圖上題籤，知曾經清宗室成親王永理收藏。後經杭州韓泰華收藏，鈐有「武林韓氏收藏書畫印」、「小亭秘玩」朱文印。

（夏玉琛）

二〇　萬松金闕圖　卷　南宋　趙伯驌

絹本青綠設色

縱二七・七厘米　橫一三六厘米

故宮博物院藏

趙伯驌（公元一一二四——一一八二年），字希遠，宋宗室趙伯駒之弟，歷任武職，并曾一度任出使金朝的副使。他善畫山水、人物，尤長於花禽，界畫亦精。他的畫「不爲物態所拘」，創造出一種工中帶拙的清新格調。《萬松金闕圖》就是這種畫風的表現。

清人安岐在《墨緣彙觀》中對此圖有如下評述：「青綠山水。開卷作海天杳渺，日映青霞，高松數株，羣鶴翔集。圖中遠峰層立，山勢重疊，不作輪廓，皴法全無，萬松用淺綠橫掃，又以橫竪苔點積成山頭雲氣，復加花青，運墨點染以分遠近明晦，其大似北苑、元暉一派。山坳曲徑以泥金渲暈，更爲新奇。金闕用没骨法，勻金傅色而成，顯於萬松雲表。松間加以紅桃相映，其碧橋朱欄亦不落墨，惟山脚沙灘皆用重色，以泥金稍加皴染。後作白鷺一行，山鵲飛鳴，大松三株欹斜有致。此圖設色佈景全法大李將軍，筆法氣韻若董元，山勢點苔類小米，乃畫卷中奇品，生平僅見者。」畫面無款，前後舊印有六，模糊不辨。後幅元人趙孟頫跋爲趙伯驌作，又有倪瓚、張紳跋。

此圖意境清新雅逸，別開生面。北宋熙寧、元豐間由蘇軾等人倡導的文人畫，主張抒發胸中的丘壑，意中的雲山。在山水畫中王詵的瀟灑筆墨、米氏父子的雲山墨戲，以新的風貌衝擊着當時畫壇，形成一種與院體異趣的畫風。趙伯驌的這幅作品亦屬於此種文人畫格調。

本幅前後有清人安岐、梁清標及清内府收藏印多方，《墨緣彙觀》《大觀録》《石渠寶笈》著録。

（王　衛）

二一　瀟湘奇觀圖 卷　　南宋　米友仁

紙本水墨畫
縱一九・八厘米　橫二八九・五厘米
故宮博物院藏

米友仁（公元一〇八六——一一六五年），一名尹仁，字元暉，小名虎兒，晚年自號懶拙老人，米芾長子，世稱「小米」。他能書擅畫，北宋宣和四年，應選入掌書學，南渡後官至兵部侍郎、敷文閣直學士。其山水畫脱盡古人窠臼，自成一家之法。米氏父子創造的山水畫，運用「落茄皴」（即所謂米點）加渲染的表現方法，抒寫自己對山川的感受，世稱「米家山水」。

此圖是米友仁山水畫的代表作品之一。圖繪江上雲山、雲霧變幻的奇境。他在自識中寫道：「余生平熟瀟湘奇觀，每於臨佳處，輒復寫其真趣。[長]卷以悦目，交□□使爲之。此豈悦他人物者乎？此紙滲墨，本不可[運]筆，仲謀勤請不容辭，故爲戲作。紹興[乙卯]子孟春，建康□□官舍，友仁題，羊毫作字，正如此紙作畫耳」。鈐陽文「友仁印」。「紹興乙卯」，即公元一一三五年。據此可知，此圖應爲米友仁五十歲時所作。

後幅有元人薛羲、葛元喆、貢師泰、劉中守、鄭宇志、吳瓠碩、曾環、朱希文、邊猛生與明人董其昌等人的觀款或題跋。此卷本幅上從元至近代收藏印甚富。《汪氏珊瑚網》《鬱氏書畫題跋記》《式古堂書畫彙考》《大觀録》《過雲樓書畫記》著録。

（王　衛）

二二　千里江山圖 卷（部份）　　南宋　江參

絹本水墨畫
全卷縱四六・三厘米　橫五四六・五厘米
臺北故宮博物院藏

江參，字貫道，衢州（今浙江省衢縣）人，南宋前期畫家。他「形貌清臞，嗜香茶以爲生。居霅川（湖州），深得湖天之景，平遠曠蕩，盡在方寸。長於山水，師董源、巨然」（見《圖繪寶鑑》），自成一家。

《千里江山圖》用墨筆畫林巒溪壑，筆墨渾厚秀潤，意境深遠。畫面山石用披麻









皴，林木蒼逸，具有董源、巨然繪畫風格，並有所發展。此圖無款印。本幅後元人柯九思題「江参，字貫道，千里江山圖真蹟」。又有清帝弘曆御題，梁詩正、汪由敦、嵇璜、董邦達四人和詩。後幅有宋人□宓、劉克莊、林希逸與明人董其昌數跋。本幅前後有清人梁清標、安岐及乾隆內府收藏印多方。《墨緣彙觀·續編》《石渠寶笈·初編》《故宮書畫録》著録。

此處所選僅爲《千里江山圖》卷中的部份畫面。

（王 衛）

二三　白蓮社圖 卷（部份）　南宋　張激

紙本水墨
全卷縱三五厘米　橫八四九厘米
遼寧省博物館藏

此圖用白描畫東晉高僧慧遠在廬山虎溪東林寺結盟白蓮社的故事。平川坡石，老樹虬松，樹下溪旁石坪上衆人談道聚歡。卷後有北宋人李粢隸書的《白蓮社記》和張激、趙令時兩人的題記。另外，還有南宋人京鏜、趙不湎、孫昌、王秘、劉錫庭和采玉翁的詩題。畫後鈐宋人「子省」、「錢後人」半印和「渤海□開國」諸印，前後騎縫鈐梁清標收藏印記。

此圖一直傳爲李公麟畫。董其昌在《畫禪室隨筆》中記載，曾在吳門韓逢禧家觀李公麟《白蓮社圖》，《式古堂書畫彙考》著錄。《秘殿珠林・新編》著録時亦定爲李公麟所畫。觀此圖前後並無韓氏印記，故不能確認此卷爲李氏之作。據卷後張激題記云：「余嘗畫其圖，而未得此記」（指李粢作記）。陽行先得記後歸張氏，張激故說：「借余傳文」，「得之以証圖畫」。意卽李公麟圖佚記存，借張氏之作以傳世。張、趙二人的題記是由洛陽范惇厚於紹興三十年所得，特附於卷後。因爲范氏與李、張是同時人，當能瞭解此中原委。由此推之，此圖作者應爲張激。就其技法而論，實與李氏所作有別。此幅圖卷更接近行家氣韻，與《天王送子圖》一脈相通。此處所選僅爲《白蓮社圖》的部份畫面。

（董彦明）

二四　商山四皓圖 卷（部份）　南宋　無款

紙本墨筆
縱三一厘米　橫二三九厘米
遼寧省博物館藏

白描畫西漢初年隱居在商山的東園公、甪里、綺里季、夏黄公的故事。他們年皆八十有餘，鬚眉皓白，聚集在山清水秀、清爽幽静的環境裏，其中一老者彈琴，聽者二人，遠處一老翁拄杖過橋而來。圖中人物運用鐵綫描，刻畫細緻，石面光染不皴，濃淡墨交替施用，行筆瀟灑而秀潤。引首有明代黎民表篆書「龍暝真蹟」，斷此爲李公麟真蹟，阮元在題跋中又認爲此與南宋《擣衣圖》風貌相近。此圖與《會昌九老圖》合裝一卷，曾經清代畫家梅清的「天延閣」收藏，《石渠隨筆》《石渠寶笈・重編》著録。此處所選僅爲此圖的主體部份。

（董彦明）





二五　會昌九老圖　卷　　南宋　無款

絹本設色

縱二八・三厘米　橫二四六・八厘米

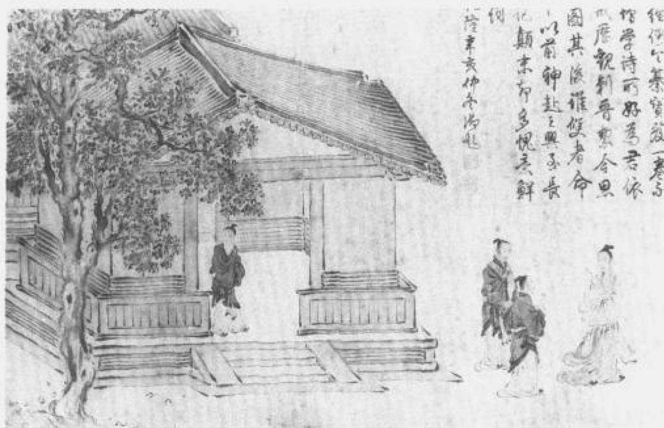
故宫博物院藏

據唐代《唐詩紀事》載：唐會昌五年三月，白居易在洛陽與胡杲、吉皎、劉真、鄭據、盧貞、張渾諸位老人舉行尚齒會，各賦詩紀事。同年夏，又有李元爽及僧如滿也告老回到洛陽，遂舉行九老尚齒會。因繪圖書姓名、年齡，故題爲九老圖。

此卷《會昌九老圖》爲宋人所作，描寫在蒼松翠柏、樓臺亭榭、湖水環繞的園林中，九位老人或於廳堂中觀畫讀書，或在游船上弈棋，或端坐於水閣鼓琴。四周環境十分潔静幽雅。作者有意在畫面上佈置了許多高大的松柏，用以寄寓人的長壽，取得了情景交融的藝術效果。圖中還穿插了一些掃地的、煮茶的、打瞌睡的、觀棋的僕從形象，使畫面顯得生動自然，洋溢着濃厚的生活氣息。

此圖無款印。前引首有清弘曆書「高風足千古」，在前後隔水處還有其題記、題詩。後幅有宋高宗趙構題詩兩首及元人馮資、鄧文原、趙孟頫、王緣、錢鼐、晚成子、揚大倫、黄仲圭、張傑、張昱和清人宋犖、弘曆、董浩的題跋。本幅有乾隆内府收藏印多方。《石渠寶笈・續編》著録。

（王　衛）







二六　唐風圖 卷（兩幅）　南宋　馬和之（傳）

絹本設色

每幅畫面縱二八·三厘米　橫四六·五厘米

遼寧省博物館藏

馬和之，錢塘（今杭州市）人，紹興年間及第後官至工部侍郎。他善畫人物、佛像、山水，作品多不署款。馬和之的畫綫條飄逸，以創「蘭葉描」著稱。

《唐風圖》取材於《詩經·唐風》，繪有自《蟋蟀》至《采苓》的詩意畫共十段。每段畫面前有《詩經》原文。圖卷以描繪晉國民間對統治者的各種反映爲主題，用簡練的筆墨，流美多變的綫條，表現了《詩經·唐風》的意境。其中尤以《羔裘》《鴇羽》《葛生》篇的構思、意境、造型更爲難得。此卷圖文中均無款印。圖卷前後鈐南宋曾覿及明代項子京、清代耿嘉祚與會侯之章諸收藏印，後歸清朝内府秘藏。《清河書畫舫》《嚴氏書畫記》《石渠寶笈·重編》及《石渠隨筆》諸書著録。此處所選僅爲此圖卷的《蟋蟀》和《鴇羽》兩段畫面。

（董彦明）

二七　後赤壁賦圖 卷　南宋　馬和之

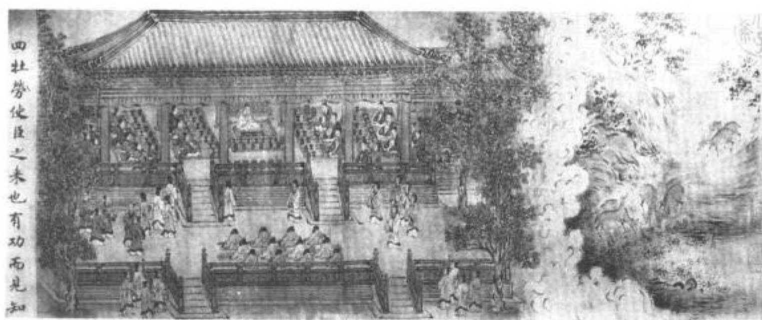
絹本設色

縱二五·九厘米　橫一四三厘米

故宫博物院藏

《後赤壁賦圖》描寫蘇東坡夜遊赤壁的故事。畫面構圖空闊，風水浩蕩；用筆草草，瀟灑流動。《圖繪寶鑑》對此畫讚道：「筆法飄逸，務去華藻，自成一家。」此圖雖無款印，但後絹有宋高宗趙構草書《後赤壁賦》全文，筆法沉穩，結體嚴謹，押「太上皇帝之寶」印，應屬晚年之作。又後紙有無款篆書《後赤壁賦》。本幅及前後隔水分鈐清人安岐、梁清標及乾隆内府收藏印多方。經《大觀録》《墨緣彙觀·續編》《石渠寶笈·續編》《南宋院畫録》著録。

（王　衛）





二八　鹿鳴之什圖 卷（兩幅）　南宋　馬和之（傳）

絹本設色

全卷縱二八厘米　横八七四厘米

故宫博物院藏

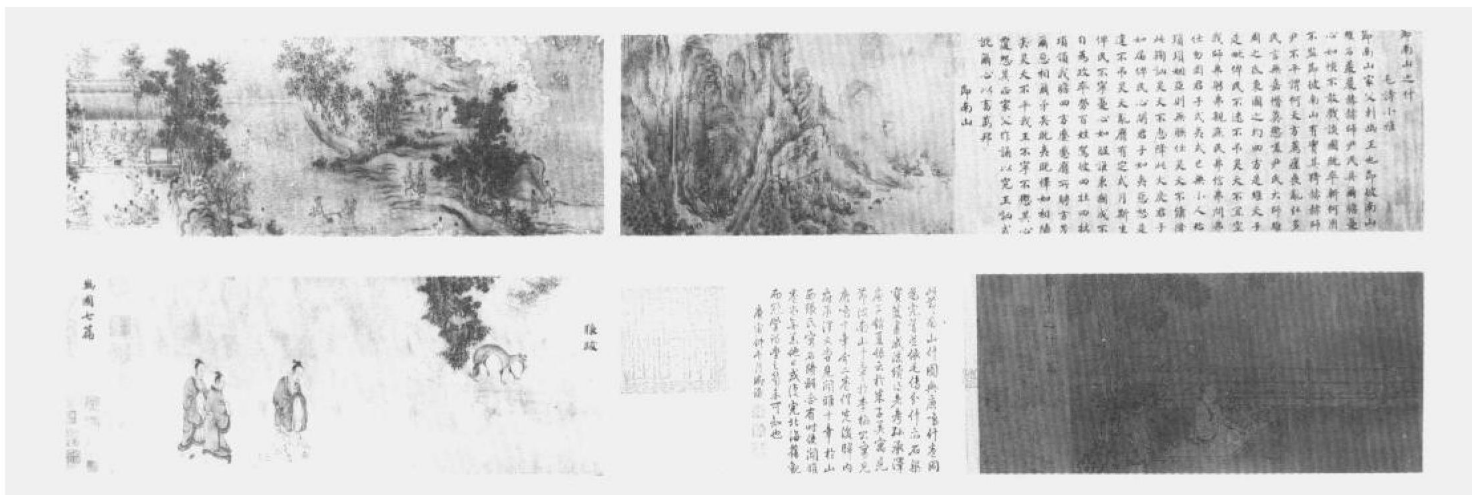
此卷設色畫《詩經·小雅》中《鹿鳴》等十篇大意，字畫各十段，每段畫面前書《詩經》原文。依次爲：《鹿鳴》《四牡》《皇皇者華》《棠棣》《伐木》《天保》《採薇》《出車》《杕杜》《魚麗》。卷末又書另外三篇的詩序，但無原詩，也無畫面。

傳世爲宋高宗趙構或宋孝宗趙昚書、馬和之畫的毛詩圖卷，現流傳有近二十卷之多，但確可定爲真蹟的則寥寥無幾。此卷用筆瀟灑，不拘泥於形似，與《後赤壁賦圖》頗爲相似，應爲真蹟。其中書寫文字者，則很難確認是高宗或孝宗。卷中書法摹似高宗，但僅得其形貌，與孝宗書法也不相同，應爲當時御書院中人所書。

該圖卷均無款印。前引首處清乾隆書「治賅内外」，在後紙處還有其長跋。本幅收藏印有明黔寧王「黔寧王子子孫孫永保之」諸印、錢素軒「錢氏素軒書畫之記」諸印、沐麟「沐氏珍玩」及乾隆内府印璽多方。這幅圖卷經《庚子銷夏記》《大觀録》《墨緣彙觀·續編》《石渠寶笈·續編》《石渠隨筆》著録。

此處所選僅爲《鹿鳴之什圖》卷中的《鹿鳴》和《四牡》兩段圖文。《鹿鳴》原文中的「筐」字，因避宋太祖諱，故缺筆。

（王　衛）



二九　節南山之什圖　卷（兩幅）　南宋　馬和之（傳）

絹本設色

全卷縱二六・二厘米　横八五七・六厘米

故宮博物院藏

此卷設色畫《詩經・小雅》中《節南山》等十篇大意，字畫各十段，每段畫面前書《詩經》原文。依次爲：《節南山》《正月》《十月之交》《雨無正》《小旻》《小宛》《小弁》《巧言》《何人斯》《巷伯》十篇。圖卷中的字與畫均無款印。前引首處乾隆書「志摹忠愛」，又在後幅書跋。卷中有「南陽宋氏」、「子章」、「魯野」三古印，又有明「汪令聞氏秘藏」及乾隆、嘉慶、宣統内府藏印多方。經《庚子銷夏記》《大觀録》《墨緣彙觀・續編》《石渠寶笈・續編》《石渠隨筆》著録。

此處所選僅爲《節南山之什圖》卷中的《節南山》圖文和《巷伯》的畫面。其中《節南山》原文中的「弘」字，因避宋宣祖弘殷諱，故缺筆。

（王　衛）

三〇　豳風圖　卷（兩幅）　南宋　馬和之（傳）

絹本設色

全卷縱二五・七厘米　横五五七・五厘米

故宮博物院藏

此圖設色畫《詩經・豳風》中《七月》等七篇大意，字畫各七段，每段畫面前書《詩經》原文。依次爲：《七月》《鴟鴞》《東山》《破斧》《伐柯》《九罭》《狼跋》。卷中書畫均無款印。前引首清乾隆帝書「葦籥餘風」，後幅有明人董其昌、清人高士奇及清高宗弘曆三家題跋。其中董其昌、高士奇僅跋卷中《破斧》一篇，因爲此畫上鈐有元人趙孟頫印(僞印)，董氏誤定爲趙氏真蹟，曾將此圖割下獨立成卷，高士奇跋中有批駁語。乾隆時兩件前後入内府，遂又復合，裱成一卷。弘曆的跋文便詳記了此事。本幅上有明人項篤壽、項元汴、清人梁清標諸印及乾隆、嘉慶、宣統内府收藏印多方。經《清河書畫舫》《清河書畫表》《式古堂書畫彙考》《大觀録》《石渠寶笈・續編》《石渠隨筆》著録。

此處所選僅爲《豳風圖》卷中的《七月》和《狼跋》兩段畫面。

（王　衛）







三一　清廟之什圖　卷（兩幅）　南宋　馬和之（傳）

絹本設色

全卷縱二七・五厘米　橫七四三厘米

遼寧省博物館藏

此圖取材於《詩經・周頌》，繪有自《清廟》至《思文》的詩意畫共十段。其中具體描繪周公制禮作樂時祭祀文王、天地、山川、百神的情景。每段畫面前有《詩經》原文。全圖畫樓閣不用戒尺，簡潔準確；人物綫描取法蘭葉，富於節奏感；樹石筆法屈曲多弧綫，運筆飄逸；整幅畫面清秀嫺雅，脱去時俗，別出新意。此圖與《唐風圖》的書法與畫風頗相近似。清乾隆帝題引首。整幅圖卷曾經明、清内府遞藏，清乾隆時將所藏馬氏詩經圖集中於「學詩堂」，《石渠寶笈・重編》著録。

此處所選僅爲《清廟之什圖》卷中的《清廟》和《思文》兩段圖文。　（董彦明）

三二　月色秋聲圖　頁　南宋　馬和之

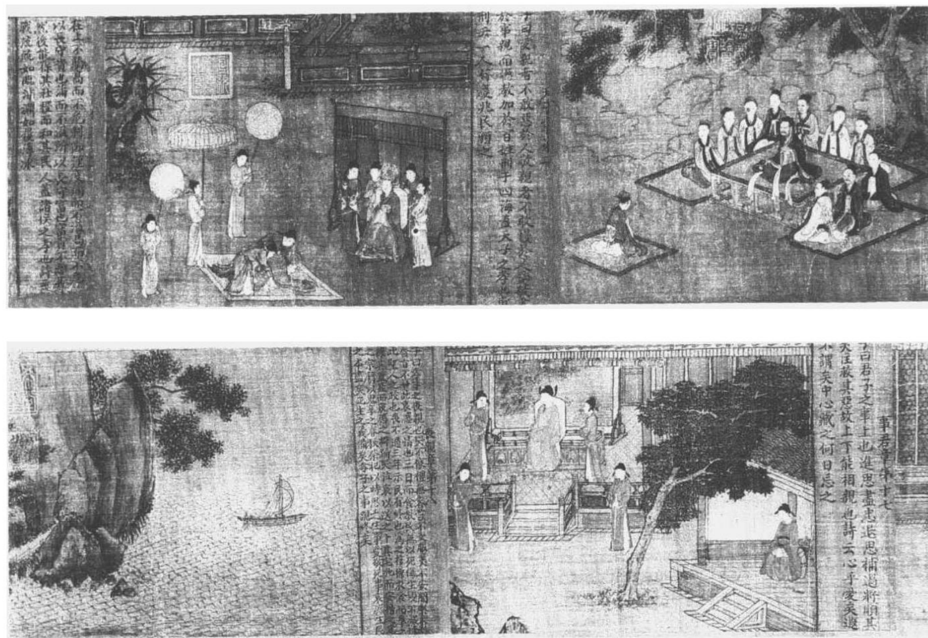
絹本設色

縱二九厘米　橫二二厘米

遼寧省博物館藏

圖中繪月兔東昇，激流若響，岸邊老樹摇曳落葉，一人席地坐虎皮之上，臨流獨飲遐思，旁立一僮子侍候。此圖無款印。左上方趙孟頫題書「白沙留月色，緑樹助秋聲」五言詩句，更增加了畫面的詩情畫意。這幅作品的畫風與《唐風圖》風貌一致，極富生活氣息。上鈐項元汴、文石收藏印記。對幅有清高宗弘曆行書七言詩：「散坐陂陀滿意清，静睎月色聆秋聲。誰爲能者誰所者，四句金剛概七情。」下鈐「意在筆先」印。裱工鈐「古希天子」、「八徵耄念之寶」、「太上皇帝之寶」印。圖爲亞腰形，似爲宮中紈扇，後改爲册頁。此爲《唐宋元集繪册》中的第六幅，經《石渠寶笈・重編》著録。

（董彦明）



三三　孝經圖卷（部份）　南宋　無款

絹本設色

全卷縱一八・六厘米　橫五二九厘米

遼寧省博物館藏

此圖重彩繪歷代節孝故事，一題一畫，共九段。引首爲清乾隆行書「至德要道」四字。卷後有清初人孫承澤於順治十四年和康熙三年題寫的兩跋，認定此圖爲唐人閻立本所畫，字爲褚遂良書。經與閻、褚二人所流傳的作品及碑拓文字進行比較研究，此幅圖卷應爲南宋畫院外一般畫師所作，書法近顏體，較畫爲優。《庚子銷夏記》《江村書畫目》及《石渠寶笈・初編》著錄。此處所選僅爲《孝經圖》的四段圖文。

（董彦明）

三四　四梅圖　卷　南宋　揚无咎

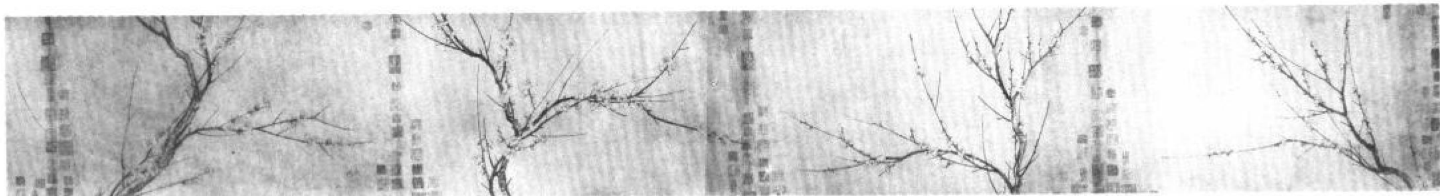
紙本墨筆

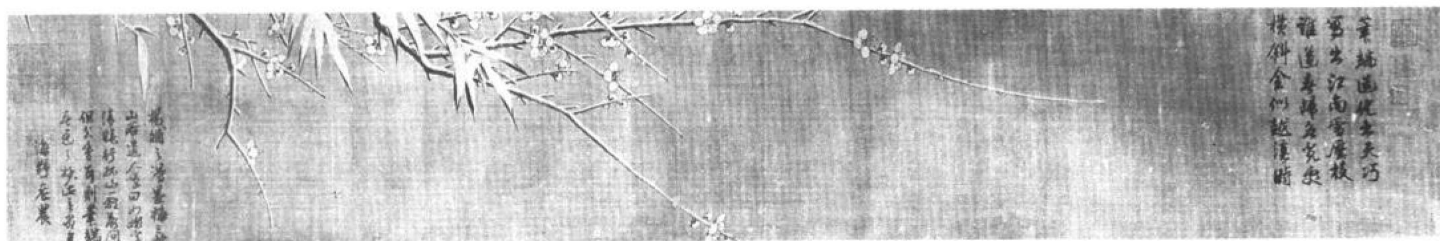
縱三七・二厘米　橫三五八・八厘米

故宮博物院藏

揚无咎（公元一〇九七——一一六九年），字補之，號逃禪老人、清夷長者，江西南昌人。他自稱爲「艸玄（漢代揚雄）後裔」，故其姓氏從扌不從木。揚補之善畫水墨梅竹、松石、水仙，筆法清淡野逸；能作白描人物，師法李公麟；亦能書法，兼工詩詞，著有《逃禪詞》。

《四梅圖》寫梅花未開、欲開、盛開、將殘四種狀態。後自書「柳梢青」詞四首，分咏四梅。又自題道：「范端伯要予畫梅四枝，一未開、一欲開、一盛開、一將殘。仍各賦詞一首，畫可信筆，詞難命意，却之不從，勉徇其請。予舊有『柳梢青』十首，亦因梅所作，今再用此聲調，蓋近時喜唱此曲故也。端伯，弈世勳臣之家，了無膏粱氣味，而胷次洒落，筆端敏捷，觀其好尚如許，不問可知其人也。要須亦作四篇，共誇此畫，庶幾衰朽之人，託以俱不泯尔。乾道元年七夕前一日癸丑，丁丑人揚无咎補之書于預章武寧僧舍。」文中提到的「端伯」，名直筠，爲范仲淹的曾孫（見《范氏家乘》）。「乾道元年」，即公元一一六五年，揚氏時年六十九歲。後幅有元人柯九思至元十一月和詩，清人笪重光、費念慈、韓崇、黃壽鳳題記，又有明人項元汴購藏記語等。





據記載，畫墨梅的創始人爲北宋的仲仁和尚。揚无咎推波助瀾，技法上又有所創新，將墨筆花卉推向了一個新的高度。後湯叔雅、趙孟堅繼之而起。到元代時，墨筆花卉成爲一時風尚。在這一進程中，揚无咎則起着承前啟後的重要作用。

本幅鈐「柯敬仲」、「啟南」、「文徵明印」、「天籟閣」等印多方。此圖經《鐵網珊瑚》《汪氏珊瑚網》《清河書畫舫》《式古堂書畫彙考》《大觀録》和《過雲樓書畫記》等書著録。（王　衛）

三五　雪梅圖　卷　南宋　揚无咎

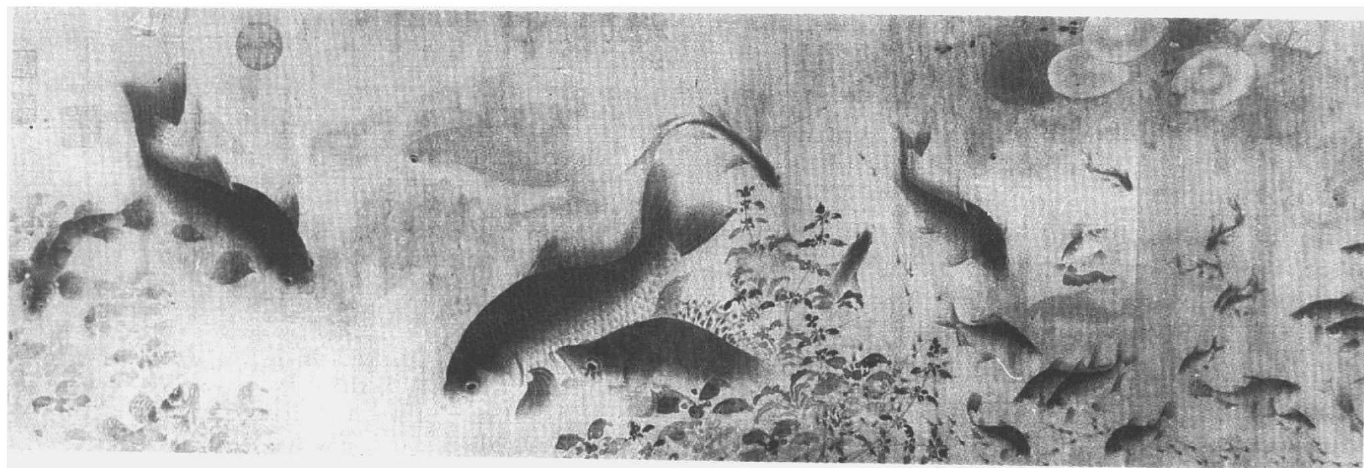
絹本水墨畫

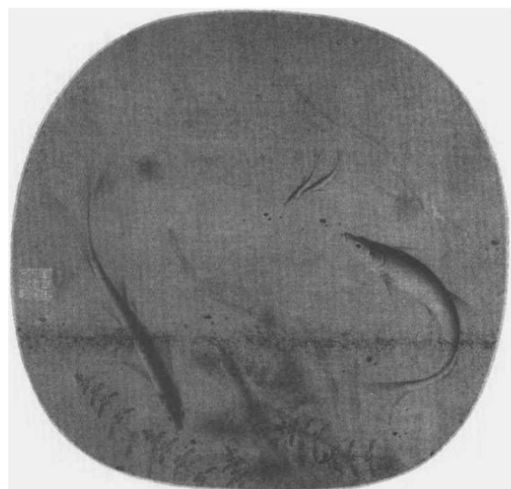
縱二七・一厘米　橫一四四・八厘米

故宮博物院藏

《雪梅圖》描繪雪天開放的梅花，夾雜着幾簇竹葉，從畫面的左上方向右下方斜伸。全幅以淡墨烘托，濃墨寫枝，細筆勾花，用以表現「萬花敢向雪中開」的意境。全圖無款，迎首處鈐「草玄之裔」、「補之」、「逃禪」三印。畫面上有南宋海野老農題詩並識。其詩云：「筆端造化出天巧，寫出江南雪壓枝。誰道春歸無覓處，橫斜全似越溪時。」其識云：「揚補之得墨梅三昧，山谷道人嘆曰：『如嬾寒清曉，行孤山籬落間，但欠香耳。』則筆端春色之妙，此言尽矣。海野老農。」（按：黃山谷所言指仲仁，非揚氏）引首和前隔水有清高宗弘曆書並詩題。後幅有元人顧德璋、李昇，明人唐幼明、吳寬、吳勤、李澄之，清人高士奇等的題跋。

此幅上鈐有清人高士奇及乾隆、嘉慶、宣統內府收藏印多方，經《式古堂書畫彙攷》《江村銷夏録》《江村書畫目》《石渠寶笈・初編》著録。（王　衛）





三六　落花游魚圖　卷　　南宋　無款

絹本設色

美國聖路易美術館藏

The Saint Louis Art Museum

《落花游魚圖》繪羣魚游弋於水藻之間，水中的藻類植物在游魚的衝擊下，漂浮不定。畫面右端斜伸出幾枝緑葉紅花。圖中的各類游魚除外輪廓、魚鱗和尾部用細筆稍加勾勒外，主要用淡墨渲染，有的甚至直接用紅色畫成。游魚造型準確，形象生動，頗具水中泳態。畫面無款，舊題爲北宋劉寀作。此幅圖卷不愧爲現存宋畫中的畫魚傑作。

（晨　舟）　本圖照片由聖路易美術館提供

三七　羣魚戲藻圖　頁　　南宋　無款

絹本設色

縱二四・五厘米　橫二五・五厘米

故宮博物院藏

《羣魚戲藻圖》原載《歷代名筆集勝册》第二册，經《虚齋名畫録》著録。畫面爲紈扇形，無款印，舊題爲北宋劉寀作。此圖設色畫羣魚游戲於水中，構圖生動自然，筆墨柔潤，設色淡雅，畫風清秀。

本幅有「李彤平生真賞」、「龐來臣珍藏宋元真蹟」藏印二方。　　（王　衛）







三八　豆花蜻蜓圖　頁　　南宋　無款

絹本設色

縱二七厘米　橫二三厘米

故宮博物院藏

畫面爲長圓扇形，繪豆花上棲息一隻黃褐色蜻蜓，枝葉微向下垂。整幅作品結構自然，疏密得體，中鋒運筆，綫條沉穩，色彩豐富，寫實逼真。其中尤以蜻蜓的描繪神妙入微。畫家不僅再現了蜻蜓的形態，甚至連透明的翅膀及紋絡都表現了出來。這充分反映了宋畫在寫實方面所達到的高度水平。此圖右下方押「徐熙」二字僞印。

（王　衛）

三九　海棠蛺蝶圖　頁　　南宋　無款

絹本設色

縱二五厘米　橫二四・五厘米

故宮博物院藏

此圖不知原載何册，亦無作者款印，工筆重彩畫海棠花蝶。此幅作品畫風工整，賦色濃麗，用筆沉穩，花葉用顔色層層渲染，陰陽向背都交待得十分清楚。本幅鈐「黔寧王子子孫孫永保之」、「丁伯川鑑賞章」等藏印四方。

（王　衛）

四〇　枯樹鸜鵒圖　頁　　南宋　無款

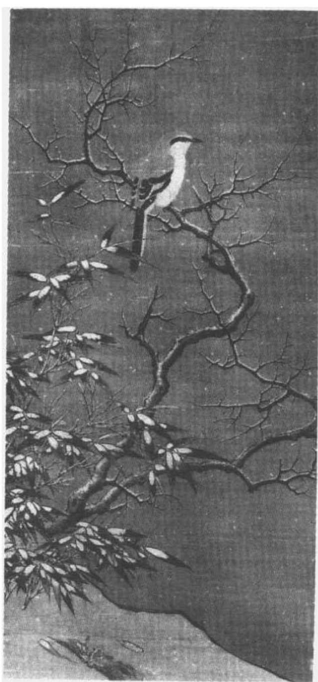
絹本設色

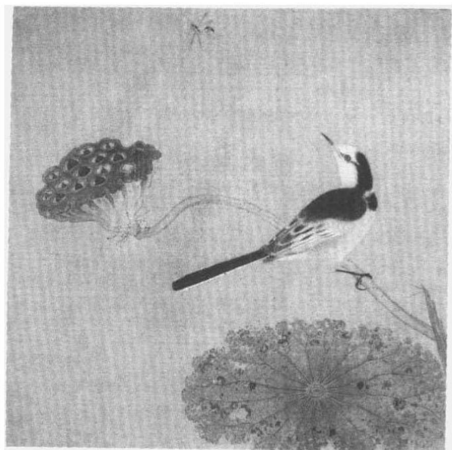
縱二五厘米　橫二六・五厘米

故宮博物院藏

此圖原載《紈扇畫册》，經《石渠寶笈・初編》著録。圖作秋樹殘葉，枯枝上棲息着一隻鸜鵒。整幅構圖疏密得體，用筆工整，刻畫入微，神形兼備，爲宋代寫生花鳥畫中的傑作。本幅上鈐「桂坡安國鑒賞」、「大觀」半印和「宣統御覽之寶」收藏印三方。

（王　衛）





四一　疏荷沙鳥圖　頁　南宋　無款

絹本設色

縱二五厘米　橫二五・六厘米

故宮博物院藏

《疏荷沙鳥圖》原載《四朝選藻册》，經《石渠寶笈・初編》著録。原簽題爲馬興祖所作，馬氏爲馬遠的祖父，工花鳥雜畫，今畫蹟已失傳，前人將此定爲馬興祖所畫并無根據。此圖設色畫殘荷一葉，一枝蓮蓬横出，枝上沙鳥目視上方的一隻小蟲。全幅作品畫風工整，刻畫入微，色彩清秀，生動傳神，爲宋代花鳥畫中的寫實佳作。

（王　衛）

四二　雪樹寒禽圖　軸　南宋　李迪

絹本設色

縱一一六・一厘米　橫五三厘米

上海博物館藏

李迪，河陽(今河南省孟縣)人。北宋宣和年間，他任職畫院，授成忠郎。南宋紹興年間，他復任畫院副使。李迪善畫花鳥、竹石，畫犬亦佳。

《雪樹寒禽圖》寫竹林微雪，棘樹上棲息着一隻伯勞。圖上自題作於淳熙丁未(公元一一八七年)，是他晚年的精心之作。此圖曾經清人高士奇、謝淞洲遞藏，後入清内府。清人吴其貞《書畫記》、龐元濟《虚齋名畫録》著録。

（單國霖）

四三　楓鷹雉雞圖　軸　南宋　李迪

絹本設色

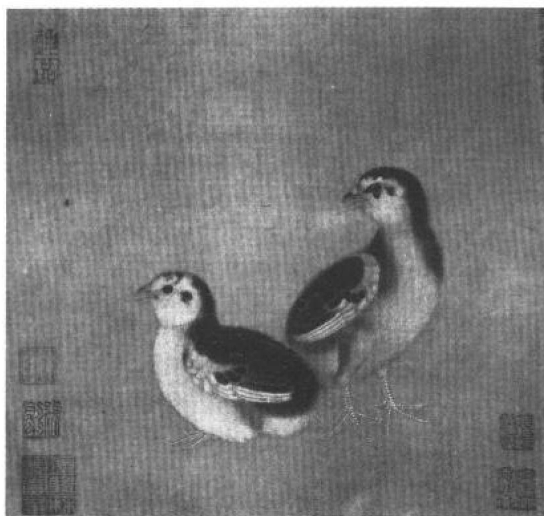
縱一八九・四厘米　橫二一〇厘米

故宮博物院藏

《楓鷹雉雞圖》是宋畫中罕見的巨幅作品。此圖繪坡石花竹叢中，一棵古楓拔地而起，枯枝上一隻兇猛的蒼鷹正向下怒視着一隻慌忙逃竄的雉雞。畫面上的山石樹榦用筆粗重，輔以水墨皴染，其陰陽向背，都交待得十分清楚。樹上的枝葉疏密有致，層次鮮明。鷹、雉的羽毛精細，神態生動。整幅畫面給人以嚴謹結實、氣魄宏壯之感。畫面左上方款署「慶元丙辰歲李迪畫」，由此可知，這幅作品繪於南宋慶元二年(公元一一九六年)。本幅有「怡親王寶」等藏印兩方。

（王　衛）





四四　雛雛侍飼圖　頁　　南宋　李迪

絹本設色

縱二三・七厘米　橫二四・六厘米

故宮博物院藏

此圖設色畫鷄雛兩隻，一站立仰首，一作半臥狀，均張口嘶叫，等待飼喂。畫面不作背景，以黑、白、黄三色細筆勾描鷄雛細潤豐滿的羽毛，神情十分生動，逗人喜愛。圖中右上方款署「慶元丁巳歲李迪畫」，據此可知，這幅作品繪於南宋慶元三年(公元一一九七年)。

本幅有項元汴諸印、張則之印。裱邊有乾隆「太上皇帝之寶」等印。經《石渠寶笈・續編》著録。

（王　衛）

四五　獵犬圖　頁　　南宋　李迪

絹本設色

縱二六・五厘米　橫二六・九厘米

故宮博物院藏

《獵犬圖》原載《歷代名筆集勝册》，又載於《虛齋名畫録》卷十一。此圖繪一獵犬慢步前行狀。全幅畫風工整，精細入微，形神皆佳。畫面右上方款署：「慶元丁巳歲李迪畫」，據此可知，這幅作品繪於南宋慶元三年（公元一一九七年）。本幅鈐有「都省書畫之印」及清人耿昭忠收藏印多方。

（王　衛）

四六　牧牛圖　卷　　南宋　閻次平

絹本設色

每幅縱三五厘米　横九〇厘米

南京博物院藏

閻次平，北宋末年畫家閻仲之子，南宋孝宗隆興初年，進畫圖稱旨，補將仕郎，爲畫院祇候。他善畫山水人物，工於畫牛。

此圖分四段繪寫春、夏、秋、冬四時放牧的情景，合裝成卷。此卷樹木坡石用筆粗簡，近於李唐畫風。牛繪製甚細，人物神態尤爲生動，且淺設色，在水墨渲染的樹石中尤顯突出。此圖無款，從畫風看，應爲南宋畫院高手所作。此卷每幅皆鈐「式古堂書畫」、「僊客」、「令之」印。另鈐有「乾隆御覽之寶」、「石渠寶笈」、「養心殿鑑藏寶」、「宣統鑑賞」、「宣統御覽之寶」、「無逸齋精鑒璽」印。卞永譽《式古堂書畫彙考》《石渠寶笈》著録。

（魯　力）

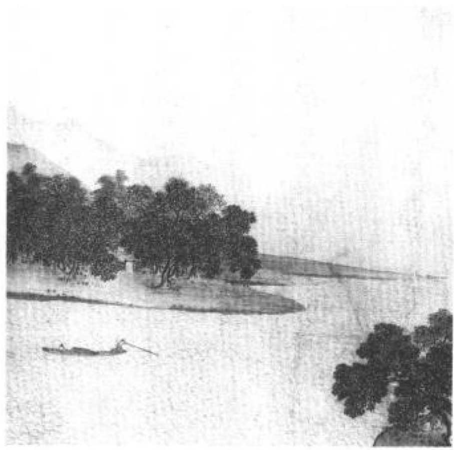














四七　雪峯寒艇圖　軸　　南宋　無款

絹本墨筆

縱一八〇・六厘米　橫一五〇・三厘米

上海博物館藏

此圖寫雪峯寒艇，一披蓑戴笠的船工正在操舟，坡岸寒木的枝葉在朔風中飄動，覆蓋在山峯上的皚皚積雪映出白光。全圖筆勢奔放，構圖高深雄偉，是南宋的高手所畫。

（夏玉琛）

四八　江村圖　頁　　南宋　無款

絹本設色

縱二三・三厘米　橫二三・四厘米

上海博物館藏

此圖寫湖塘一片，微波粼粼，湖心小舟上的船工正在抵篙，一人在船尾坐觀景色。兩岸綠樹成蔭，遠山隱淡。一邊岸上樹木深處有短籬屋舍，另一邊岸上大樹下面二老者席地而坐，正娓娓而談。全幅有空曠閒適之趣。樹木坡石的勾染簡潔，水波用細筆勾出魚鱗紋，頗得李唐遺法。

（夏玉琛）

四九　春江帆飽圖　頁　　南宋　無款

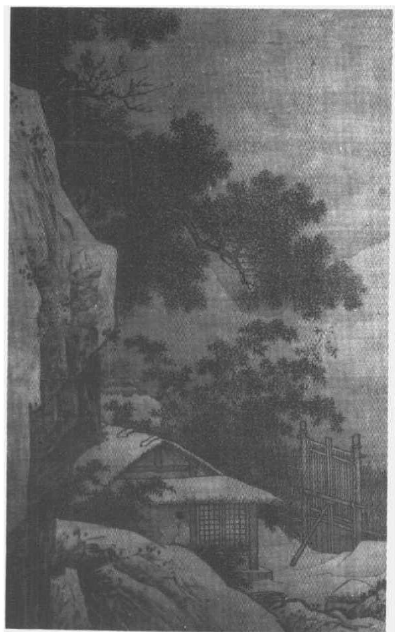
絹本墨筆

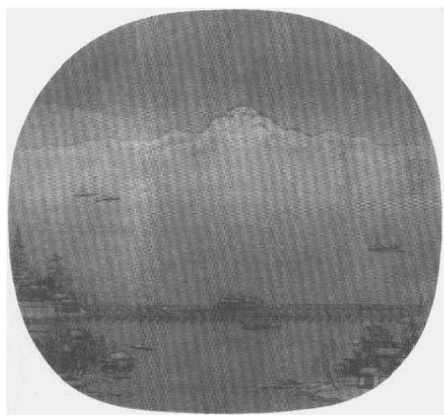
縱二五・八厘米　橫二七厘米

故宮博物院藏

此圖原載《四朝選藻册》，繪遠岫高松，中分一水。右岸竹籬茅舍，窠石叢林。岸邊二帆船停泊。遠方夕陽西下，江水如潮。二小船飽帆破浪前進，從而點出了畫面的主題。圖中遠山用淡墨勾染，濃墨點小樹，松樹、帆船用細筆勾描。全圖筆法縝密嚴謹，畫風學郭熙一派而又另立新意，不愧是南宋初期小幅山水畫的佳作。畫面無款。對幅有清高宗弘曆的題詩。此作曾經清內府收藏，《石渠寶笈・續編》著錄。

（潘深亮）







五〇　柳溪歸牧圖　頁　　南宋　無款

絹本淡設色

縱二三・四厘米　橫二四厘米

故宮博物院藏

此圖原載《歷代名筆集勝册》第一册，繪緑柳溪邊，一牧童騎牛渡水，一牛犢隔溪嘶鳴，作欲渡而又畏渡之態。圖中人物用筆簡括，柳樹和水牛用細筆勾描，連牛背上的茸毛都清晰可見。全圖筆法精工，形象生動，具有農村生活氣息。畫面無款。對幅有耿昭忠題記。畫中鈐有「都尉耿信公書畫之章」、「墨林秘玩」、「龐萊臣珍藏宋元真蹟」等藏印多方，説明此圖曾經明人項元汴，清人耿昭忠、龐元濟等收藏，《虛齋名畫録》著録。

（潘深亮）

五一　長橋臥波圖　頁　　南宋　無款

絹本設色

縱二四厘米　橫二六・二厘米

故宮博物院藏

此圖原載《紈扇畫册》，繪朱紅長橋一座，橫臥江面。橋頭兩岸緑樹成蔭，房舍、高塔清晰可見。河中船隻如梭，煙霧渺茫。遠方山峯銀裝素裹，分外嬌嬈。全圖用筆精工，設色艷美，構圖空闊，意境深遠，是南宋早期畫院高手所作。畫中鈐有「儀周珍藏」印一方，説明此圖曾爲清人安岐收藏，《石渠寶笈・三編》著録。

（潘深亮）

五二　雪窗讀書圖　頁　　南宋　無款

絹本設色

縱四九・二厘米　橫三一厘米

中國歷史博物館藏

此圖繪雪景。崖前坡後茅屋兩幢，旁有青竹，柴門緊閉；左側山崖高峻，崖上枝葉蒼茂。遠山如帶，曚曚矓矓。此幅左側下部的「李嵩」、「李宗成」名款均是作僞後添。這幅作品佈景嚴整，山石用大斧劈皴，但筆法散亂，係南宋時期宗法李唐者的作品。

本幅及紙邊鈐明「張孝思賞鑑印」及清高宗弘曆的印章數方。《石渠寶笈・續編》著録。

（呂長生）　本圖攝影：孫克讓





五三　秋山行旅圖　軸　　南宋　劉松年

絹本設色

縱一六〇厘米　橫九九·五厘米

四川省博物館藏

劉松年，錢塘人，南宋孝宗淳熙年間爲畫院學生，光宗紹熙年間升爲畫院待詔。劉氏工畫道釋、人物和山水，與李唐、馬遠、夏圭合稱爲「南宋四大家」。

《秋山行旅圖》上部寫遠山叢林，林中房舍隱現，舍房臨水，一舟泊於岸邊。下部繪山澗溪橋，行旅往來。畫面左側下端石上款署「劉松年畫」。此圖筆墨精嚴，遠山近水畫得極有氣勢。人物面貌高古，神情生動。圖中屋宇界畫工整，把山水和人物有機地融爲一體。此圖曾經近人張大千收藏。

（秦化江）

五四　羅漢圖　軸　　南宋　劉松年

絹本設色

縱一一七厘米　橫五五·八厘米

臺北故宮博物院藏

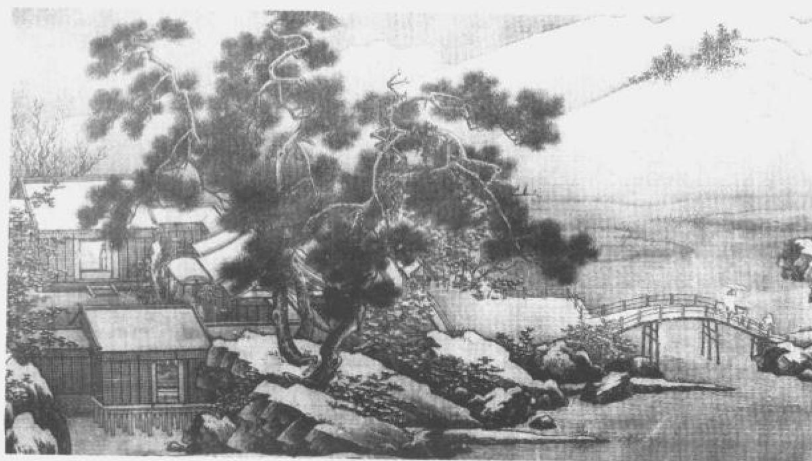
在佛教界稱佛的上足弟子爲羅漢。相傳釋迦牟尼曾令十六大阿羅漢常住人世，濟渡衆生。劉松年所繪的這幅《羅漢圖》，即是十六羅漢之一。圖中左邊石上書小字款：「開禧丁卯，劉松年畫。」南宋寧宗開禧丁卯年，即爲公元一二〇七年。

此幅構圖嚴謹，筆法精妙，形象生動，藝術水平極高。其中人物衣紋用鐵綫描，筆筆中鋒。面部及裸露的肌肉先用綫條準確勾出位置，再用淡墨及色彩渲染，以體現凹凸的效果。羅漢緊鎖的雙眉、炯炯的目光，似表示看到了人間的不平。樹石多用中鋒之筆勾劃輪廓，然後用乾筆皴擦點染，以表現陰陽向背。枝葉疏密得體，筆法爽朗勁健，層次鮮明，工而不板，十分完美。無怪《圖繪寶鑑》稱劉松年的繪畫爲「院人中絶品也」，從此圖可見一斑。

本幅上有清高宗弘曆題讚，並有「皇姊圖書」、「内府之寶」及清乾隆内府收藏印多方。《秘殿珠林·續編》《故宮書畫録》著録。

（王　衛）



五五　四景山水圖 卷　南宋　劉松年

絹本設色

每幅縱四一・三厘米　橫六七・九至六九・五厘米

故宮博物院藏

《四景山水圖》分四幅繪春、夏、秋、冬四景，描繪了幽居於山湖樓閣中的士大夫閒適的生活。全卷畫風精巧，彩繪清潤，季節渲染十分得體，筆墨蒼逸勁健。其中界畫屋宇絲毫不爽，山石多用小斧劈皴，可以看出與李唐的淵源關係，而秀潤過之。四幅畫面均無款印，但山石、樹木與《羅漢圖》軸頗同，可信爲真蹟。後幅有明人李東陽題記。本幅分鈐「春和園鑒藏」等印二十四方，另有半印四方。《庚子銷夏記》著錄。

（王　衛）





五六　中興四將圖　卷　　南宋　劉松年(傳)

絹本設色

縱二六厘米　橫九〇・六厘米

中國歷史博物館藏

此圖繪南宋中興四將劉光世、韓世忠、張俊、岳飛全身立像。每像旁原有朱文榜題，已擦去。現存清代乾隆帝墨筆楷書重題，依次是「劉鄜王光世」、「韓蘄王世忠」、「張循王俊」、「岳鄂王飛」。張、岳像之間上部有清乾隆四十九年(公元一七八四年)御題七言律詩一首。幅末「劉松年畫」僞款被擦去，餘痕可見。拖尾有明人俞貞木於洪武二十二年(公元一三八九年)所題長跋一則。本幅及拖尾有項元汴、項德新父子鈐印十餘方，乾隆八璽鈐全，又有嘉慶、宣統印璽。

此卷所繪南宋愛國將領諸像，比例準確，姿態自然，衣飾綫描勁健流美。人物刻畫或威武、或莊重、或深沉、或平静，不同形象各具個性。侍者年齡相貌有異，但身姿挺健，表情恭謹而機敏，頗有軍士風範。此卷應是南宋人物肖像畫中的佳作。

(呂長生)

五七　夜月看潮圖　頁　　南宋　李嵩

絹本設色

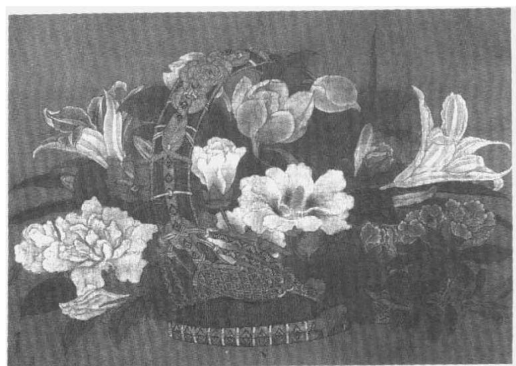
縱二二・三厘米　橫二二厘米

臺北故宫博物院藏

李嵩，錢塘人，少爲木工，頗達繩墨。他工畫人物、道釋，尤長於界畫，曾任光、寧、理三朝畫院待詔。從其傳世作品看，李嵩還兼作花卉，更以描繪農村風俗題材的繪畫，贏得人們的喜愛。

《夜月看潮圖》設色畫江邊樓閣，數人在樓中觀賞奔騰咆哮的錢塘江潮。天空中一輪圓月，隔江遠山淡抹。圖中樓閣以界尺精工畫出，頗爲可觀。畫面左下方款署「臣李嵩」。本幅上小楷書:「寄語重門休上鑰，夜潮留向月中看。」旁押坤卦印一。此應爲宋寧宗皇后楊氏所書。此圖鈐「儀周珍藏」及清乾隆内府收藏印三方，經《石渠寶笈・初編》《故宫書畫録》著録。

(王　衛)



五八　花籃圖　頁　　南宋　李嵩

絹本設色

縱一九・一厘米　橫二六・五厘米

故宮博物院藏

此圖重設色，描繪在精美的花籃中盛開的鮮花。全圖畫風工整艷麗，可謂工筆重彩畫中的佳作。畫面左下方款署：「李嵩畫」三字，其下方押「項子京家藏」半印。

（王　衛）

五九　貨郎圖　卷　　南宋　李嵩

絹本淡設色

縱二五・五厘米　橫七〇・四厘米

故宮博物院藏

宋代風俗畫盛行，李嵩的《貨郎圖》就是其代表作。此圖繪「貨郎担」來到農村時，衆多婦女、兒童争購圍觀的熱鬧場面。貨郎担内的不少商品上還標有「誦仙經」、「明風水」、「守淨」、「三佰件」、「雜寫文約」、「牛馬小兒」、「旦淄形吼是，莫摇紊前程」、「便是山東米」、「黃醋」之類的字樣。畫家十分注重畫面的整體佈局以及對不同人物動作和心理的刻畫，使畫面形象生動自然。在構圖上疏密相間，十分得體。此幅作品的筆法也頗有特色，畫貨担上的物品用筆如絲，筆筆中鋒，密而不亂；繪人物衣紋則用顫筆，轉折頓挫，恰當地表現出下層婦孺身着布衣的特色。

本幅左下方款署：「嘉定辛未李從順男嵩畫」。南宋寧宗嘉定辛未年，即爲公元一二一一年。畫面上有弘曆題詩，鈐清人孫承澤及乾隆内府收藏印多方。經《庚子銷夏記》《石渠寶笈・初編》著錄。

（王　衛）

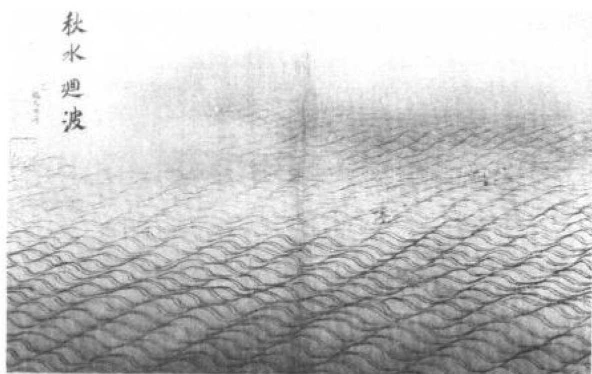
六〇　錢塘觀潮圖　卷　　南宋　李嵩（傳）

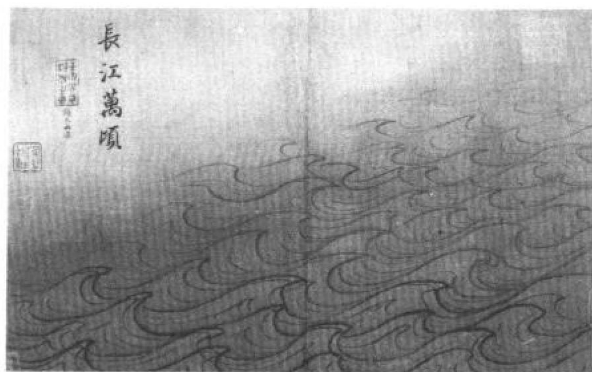
絹本淡設色

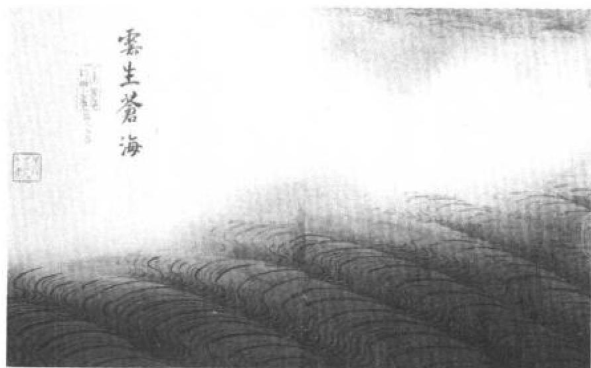
縱一七・四厘米　橫八三厘米

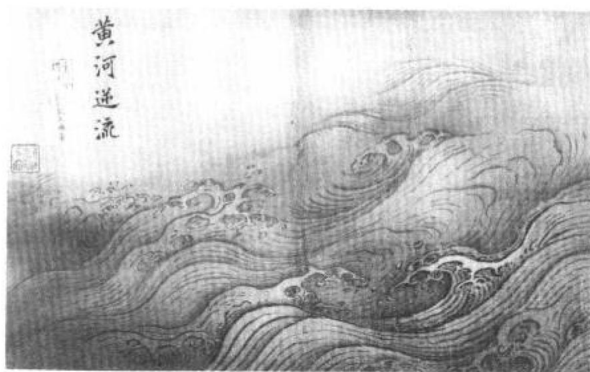
故宮博物院藏

此圖寫錢塘江潮水，江上四隻帆船行於水中，江岸呈空垣虛樹，煙樹淒迷之狀，隔江遠山迷茫。畫面無款印。後幅有明人張近仁、楊基兩家詩題（二人均未講此圖作者是何人）。又前引首、隔水、裱邊上有清高宗弘曆題詩四則。本幅前後分









鈐「項元汴印」、「明安國玩」、「梁清標印」及乾隆、嘉慶、宣統内府收藏印多方。經《汪氏珊瑚網》《式古堂書畫彙考》《石渠寶笈・初編》著録。

細觀此圖，畫筆纖細，用筆草草，畫法平平，雖屢見著録，然而題爲「觀潮圖」，却不見有一人作觀潮狀？與李嵩的《夜月看潮圖》疑非出於一人之手。(王　衛)

六一　水圖 卷 (四幅)　南宋　馬遠

絹本設色
每幅縱二六・八厘米　横四一・六厘米
故宫博物院藏

馬遠，字遥父，號欽山，祖籍河中(今山西省永濟縣)，生長在錢塘，爲南宋光宗、寧宗時的畫院待詔。馬遠生活於藝術世家，曾祖馬賁是宣和畫院待詔，祖父馬興祖、伯父馬公顯、父親馬世榮均任職於畫院，兄馬逵、子馬麟皆畫院名家，其中馬遠的成就最高。他擅畫山水、人物、花鳥，與李唐、劉松年、夏圭，并稱「南宋四大家」。

《水圖》淡設色，畫不同的水波十二幅。畫面無款印，每幅由南宋寧宗皇后楊氏書寫圖名。每幅圖名後又書「賜大兩府」，均有「壬申貴妾楊姓之章」印。所謂「賜大兩府」者，據王世貞跋云：「楊皇后兄石、谷俱以節鉞領宫觀，位至太師，時稱大兩府，則所謂賜大兩府者，疑即石、谷也。」録此以待深考。此圖前引首處有明人李東陽篆書「馬遠水」，後幅有李東陽、吴寬、王鏊、陳玉、梁殷、俞允文、陳永年、文嘉、張鳳翼、文伯仁、王世貞諸人的題記。

馬遠并非以畫水著名，但觀其《水圖》十二幅，無不曲盡水態之妙。畫家運用粗重的顫筆勾劃翻滾飛舞的浪花，充分表現了水的變幻及氣勢。除此，畫家還運用中鋒細筆描寫平波細流，又顯得那樣平静、温和。如此佳作體現了畫家對大自然的深入觀察能力和高深的筆墨表現能力。此處所選僅爲《水圖》卷中的四幅畫面。

此圖鈐有清人耿昭忠諸印、梁清標諸印及乾隆内府收藏印多方，經《弇州山人稿》《六研齋筆記》《式古堂書畫彙考》《石渠寶笈・初編》著録。(王　衛)



六二　踏歌圖　軸　　南宋　馬遠

絹本設色

縱一九二·五厘米　橫一一一厘米

故宮博物院藏

這幅畫構圖洗練，打破了北宋以來全景式的構圖方法，對大自然複雜的景色進行了大膽剪裁。在筆法上繼承了李唐等人的畫法而有新的創造，用大斧劈側鋒直皴山石，下筆爽利果斷，方硬峭拔，快速而又具有雄奇之勢。畫樹簡括，枝條勁健，多作拖枝之式。松頂多盤曲，榦瘦如鐵。他的這種畫格，在山水畫發展史上確是一種大膽創造，并對後世產生了巨大影響。

此圖右下角款署「馬遠」二字，上方有南宋寧宗趙擴題詩，押「御書之寶」印。《東圖玄覽編》《諸家藏畫簿》《佩文齋書畫譜》《南宋院畫録》著録。　（王　衛）

六三　孔子像　頁　　南宋　馬遠

絹本設色

縱二七·七厘米　橫二三·二厘米

故宮博物院藏

此圖淡設色畫孔子。孔子身着長袍，拱手而立，沉静肅穆，若有所思，神情十分生動。全圖用禿筆寫衣紋，簡練概括，綫條勁拔，寥寥數筆，形神畢現。畫面左下方款署「馬遠」二字。

馬遠的繪畫成就以山水畫最高。他的創造力極强，其畫人物也同樣不甘於前人的程式。從傳世作品可以看出，他突破前人窠臼，敢於大膽剪裁，删繁就簡，運用人物身段、動態來刻畫人物的形神，達到了簡潔生動的藝術效果。從《孔子像》可以窺見一斑。　（王　衛）

六四　梅石溪鳧圖　頁　　南宋　馬遠

絹本設色

縱二六·七厘米　橫二八·六厘米

故宮博物院藏

此圖設色畫幽僻的崖澗，石壁上梅花盛開。一羣野鴨在涓涓的溪水中或追逐嬉戲、或梳理羽毛、或振羽欲飛，其中一隻幼鳧伏在母鳧的背上，十分動人。全圖兼



工帶寫，構圖簡潔巧妙，所畫石壁運用虛實相間的表現手法，使咫尺畫面產生了曠闊之感。在用筆上此作也頗有特色，畫山石用大斧劈皴，爽利峭勁；作梅樹用方折筆寫拖枝之勢，姿態橫生，蒼勁老辣；繪溪水則用細筆中鋒，從而表現出微風吹拂、清波蕩漾的意境。本幅左下方款署「馬遠」二字。另有收藏印三方。（王　衛）

六五　白薔薇圖　頁　南宋　馬遠

絹本設色

縱二六・二厘米　橫二五・八厘米

故宮博物院藏

此圖繪折枝白薔薇，用細筆勾花瓣，白粉暈染，花葉用細綫勾描而染以汁綠。全圖用筆嚴謹，一絲不苟，畫風清麗。畫幅右下角署有「馬遠」二字款。鈐「項子京家珍藏」、「丁伯川鑑賞章」、「子騰私印」等收藏印。（潘深亮）

六六　秋柳雙鴉圖　頁　南宋　梁楷

絹本設色

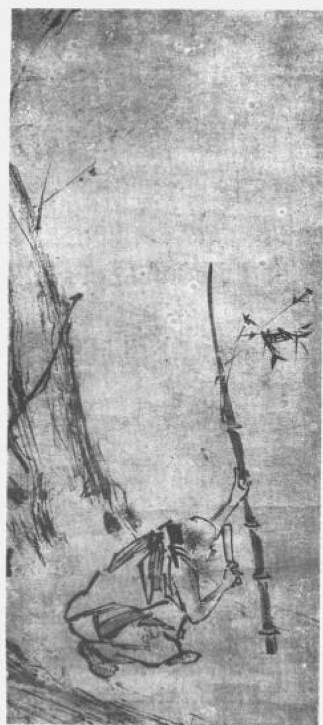
縱二四・七厘米　橫二五・七厘米

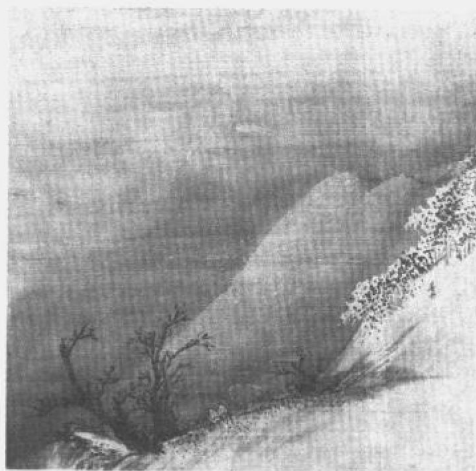
故宮博物院藏

梁楷，祖籍東平（今山東省東平縣），南渡後流寓錢塘，南宋寧宗嘉泰年間爲畫院待詔。他善畫人物、山水、道釋、鬼神及花鳥，性情狂放不羈，喜愛飲酒。據載，他曾在畫院獲「金帶」而不受，不辭而別，人稱「梁風子」。梁楷畫風多粗簡，擅長減筆畫。

《秋柳雙鴉圖》繪枯杈上一枝垂柳隨風摇曳，兩隻烏鴉繞樹飛鳴，一輪圓月淡淡無光。全幅構圖清疏，意境幽邃，寥寥數筆便將秋季黄昏刻畫得淋漓盡致，筆簡意賅。此圖表現出作者細緻的觀察能力、高度的概括能力以及精深的筆墨表現能力。梁楷的畫風與北宋初期的石恪一脈相承，并將石氏粗簡的畫法發揚光大，創造性地運用到花鳥畫之中。

此圖右下方款署「梁楷」二字。對幅有清高宗弘曆題詩。經《石渠寶笈・續編》著録。（王　衛）







六七　疏柳寒鴉圖　頁　　南宋　梁楷

絹本墨筆

縱二二・四厘米　橫二四・二厘米

故宮博物院藏

此圖墨筆畫枯柳疏枝，兩隻烏鴉棲息在枯幹上，另有兩隻繞樹飛鳴。全幅構圖簡潔，意境深遠；幾枝敗柳把冬季蕭瑟的氣氛巧妙地烘托出來；四隻烏鴉形神各異，筆簡神全。這種畫風已開寫意花鳥畫的先聲，對後世產生了很大的影響。此圖爲《宋元集粹册》之一，本幅左下方款署「梁楷」二字。

（王　衛）

六八　雪棧行騎圖　頁　　南宋　梁楷

絹本墨筆

縱二三・五厘米　橫二四・二厘米

故宮博物院藏

此圖墨筆畫山坡枯樹，白雪皚皚，野山棧道上二人行騎其間，遠景作雲霧雪山。全幅採用「一角」式構圖，剪裁簡潔，筆墨粗放，意境深遠。畫面右方款署「梁楷」二字，未見著録。

（王　衛）

六九　六祖斫竹圖　軸　　南宋　梁楷

紙本墨筆

縱七三厘米　橫三一・八厘米

日本東京國立博物館藏

此圖描繪六祖慧能斫竹的故事。慧能，俗姓盧，世居范陽，曾爲樵夫。他主張見性成佛，曾説「青青翠竹，盡是法身」，認爲萬物都有佛性，人們祇要心悅就可成佛。他的主張使我國佛教南宗得到了很大的發展。圖中的六祖在古樹襯托下，一手拿刀，一手持竹竿，正準備砍伐枯竹。畫面以寥寥幾筆，就勾劃出六祖的生動神態，用筆剛勁老辣而又簡括，氣勢非凡。這種畫法，當時被稱爲「簡筆」。圖中署有「梁楷」二字款。日本鈴木敬的《中國繪畫史圖録》影印。

（潘深亮）






七〇　八高僧故事圖 卷（四幅）　南宋　梁楷

絹本設色

每幅縱二六・六厘米　橫約六四厘米

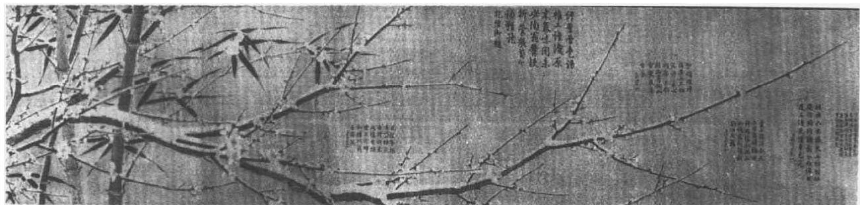
上海博物館藏

《八高僧故事圖》卷，共有畫面八幅，其中在第二、三、五、八各幅的樹石或船體上，均有細楷題款「梁楷」二字。在每幅畫面之後，均附明初人用行書撰寫的文字說明，內容簡單扼要，書法接近趙孟頫書體。

八幅畫面的內容，依次是：一、達摩面壁，神光參問；二、弘忍童身，道逢杖叟；三、白居易拱謁，鳥窠指說；四、智閑擁帚，迴睨竹林；五、李源、圓澤繫舟，女子行汲；六、灌溪索飲，童子方汲；七、酒樓一角，樓子拜參；八、孤蓬蘆岸，僧倚釣車。此圖卷是梁楷早年的工整之作，人物情態刻畫生動有神。第八圖人物的衣褶用尖筆作「折蘆描」，轉折勁利，很有特色。該卷曾經清內府收藏，圖上鈐有「乾隆鑑賞」、「嘉慶御覽之寶」等印，由《秘殿珠林・續編》著錄。清高宗弘曆疏於考察，對梁楷隱於樹、石及船體上的小字題款視而未見，誤定爲《宋人畫八高僧故實》。現經多數專家鑑定，認爲題款和畫法與梁楷其他作品相合，確是梁楷真蹟，故正名爲梁楷《八高僧故事圖》卷。此處所選僅爲該圖的第三、第四、第五、第八幅畫面。

（夏玉琛）





七一　雪中梅竹圖　卷　　南宋　徐禹功

絹本水墨

縱三〇厘米　橫一二二厘米

遼寧省博物館藏

圖中野梅橫空而出，修竹兩竿，虬枝疏梅半壓積雪，枝幹直挺，生動老勁。竹節上書「辛酉人」款。乾隆弘曆及諸臣工在畫心空隙處題記多段。前隔水明人徐守和題簽，拖尾揚无咎行書《柳梢青》詞十闋，詞意與書法皆極清秀悅人，與此圖同屬精華之品。南宋後期書畫名家趙孟堅於寶祐五年(公元一二五七年)夏、冬所書兩長跋，書法特縱，與揚氏端莊靜穆形成鮮明對照。題跋中述及徐氏乃大畫家揚无咎及門弟子。另從「辛酉人」名款，可以考知徐禹功當生於南宋紹興十一年（公元一一四一年）。因徐氏畫史無考，上述題跋和款署，對繪畫史的研究提供了新的史料。此圖卷上還有元人張雨、吴瓘、吴鎮和明人吴寬、楊循吉、黃雲、徐守和等人的題詠或畫作，足見後人對該圖的重視。此圖風貌、畫法確屬揚氏嫡派，爲徐氏傳世孤本，經《珊瑚網》和《石渠寶笈・初編》著録。

（董彥明）

七二　雪堂客話圖　頁　　南宋　夏圭

絹本設色

縱二八・二厘米　橫二九・五厘米

故宮博物院藏

夏圭，字禹玉，亦稱夏珪，錢塘人，生卒不詳，略晚於馬遠，爲南宋寧宗時畫院待詔，擅畫山水、人物。《圖繪寶鑑》評他：「院人中畫山水，自李唐以下無出其右者也。」爲「南宋四大家」之一。

《雪堂客話圖》設色畫江南雪景，筆法蒼勁渾厚，山石多用小斧劈皴和短綫條禿筆直皴，從而取得了方硬奇峭、水墨蒼潤的藝術效果。由此也可以看出夏圭雖與馬遠同師李唐，但又各有所長。馬遠用筆剛勁而偏於露，夏圭用筆剛勁而趣於含蓄，這一特點在此幅作品中表現的比較明顯。畫面左側款署「臣夏珪」三字。

（王　衛）





七三　梧竹溪堂圖　頁　南宋　夏圭

絹本設色

縱二三厘米　橫二六厘米

故宮博物院藏

此圖設色畫梧桐、修竹、茅屋、遠山。在構圖上採用了所謂「一角」、「半邊」之法，主要景色都集中在畫面左下部，所畫竹、樹疏朗簡潔，佈局巧妙。在筆法上此圖最能體現夏圭蒼老勁健的特點，下筆疾速果斷。圖中茅屋，不用界尺，隨手勾出，顯得嚴謹而活潑。另外，圖中層次十分鮮明，先用濃墨寫近景，再用淡墨畫欄杆，遠山則用花青略加渲染，從而使畫面産生了强烈的空間感。

此圖樹幹上款署「夏圭」二字，原載《宋元寶繪册》，經《清河書畫舫》《石渠寶笈·三編》著録。（王　衛）

七四　松溪泛月圖　頁　南宋　夏圭

絹本設色

縱二四·七厘米　橫二五·二厘米

故宮博物院藏

《松溪泛月圖》繪水、天、明月。左下方有蒼松三兩株，水中四人乘舟前行。松樹旁款署「夏圭」二字，有「黔寧王子子孫孫永保之」藏印一方。

夏圭與馬遠在風格上有不少相近之處，如在構圖上都有删繁就簡的特色，故有「馬半邊」、「夏一角」之稱。此圖即運用了十分簡潔的構圖方法，僅畫幾棵松樹、一隻小船、一輪明月，便組合出一幅巧妙的圖畫。這樣就可以留出大量空白，以表現水天的遼闊，用最少的筆墨，畫出深遠的意境。圖中的四位點景人物，作者也僅用了寥寥數筆，筆簡神全，十分生動。（王　衛）

七五　煙岫林居圖　頁　南宋　夏圭

絹本墨筆

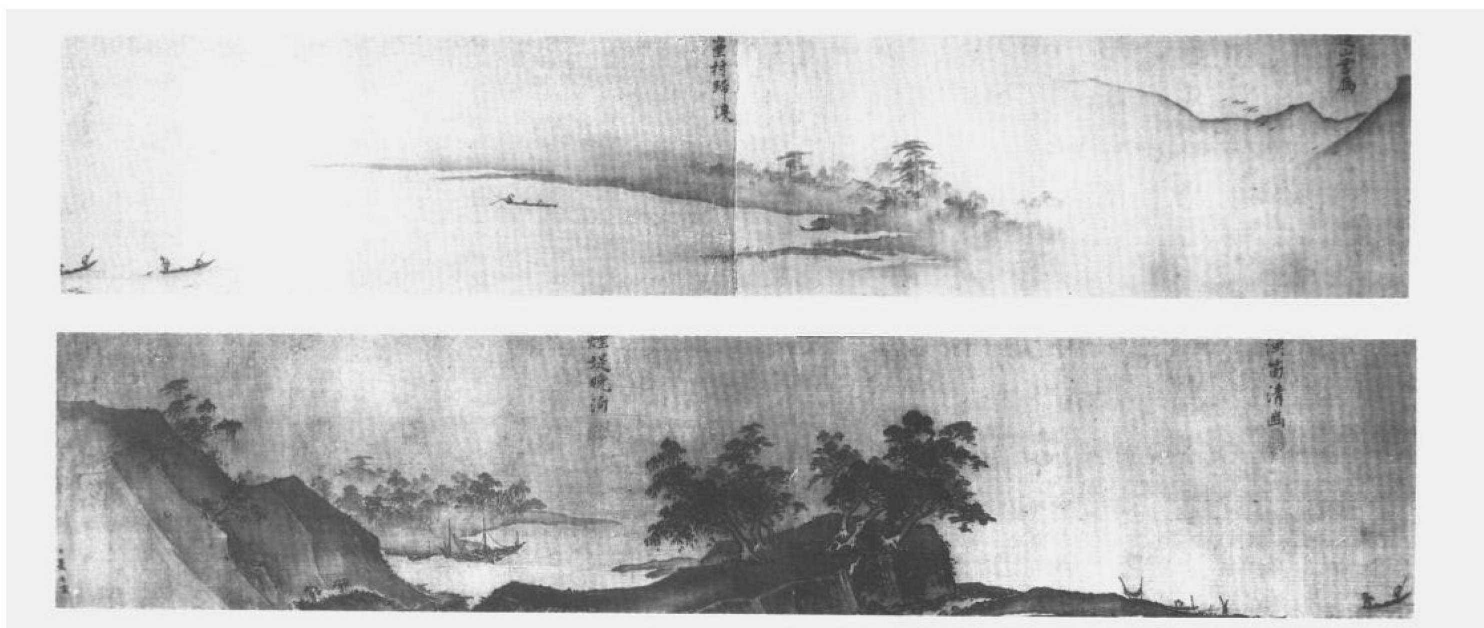
縱二五厘米　橫二六·二厘米

故宮博物院藏

《煙岫林居圖》爲《宋元集錦册》之一，用水墨在遠景寫煙霧山峰，在近景畫山坡叢樹、小橋人家，在坡下繪平遠的沙灘和溪水。左下方款署「夏圭」二字。

此幅構圖剪裁洗練，前後層次分明，筆墨蒼潤，水墨淋漓。遠山及坡石很少用筆皴擦，主要運用濃淡墨色暈染出山石的立體感和煙雲的變幻。畫樹則更見功力，其枝幹用筆草率而勁健，樹葉以不同的點法和乾濕濃淡、輕重緩急的筆墨來表現其層次與變化。

本幅有項元汴、高士奇等藏印共五方。此圖經《書畫鑑影》著録。（王　衛）



七六　山水十二景圖　卷（四景）　南宋　夏圭

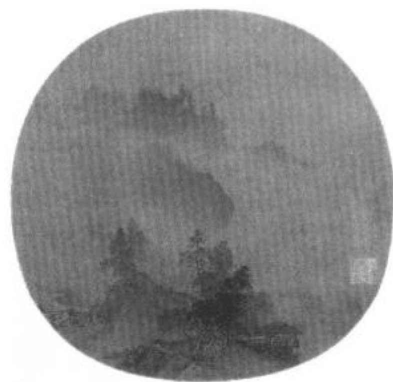
絹本設色

美國納爾遜・艾京斯美術館藏

Nelson-Atkins Museum of Art

此卷爲夏氏山水十二景中殘存的四景。從畫面右起分別署有「遥山書鴈」，「煙村歸渡」、「漁笛清幽」、「煙堤晚泊」四題，末尾署「臣夏圭畫」四字款。圖卷從右端遠山開始，浩渺的天空中羣雁翱翔。漸漸山脚下出現稀疏的樹木，房屋隱約可見，接着是一片葱蘢的林地。越過林地，眼前出現的是平溪汀渚，湖水蕩漾，漁舟出没。然後是淺灘湖岸，巨石峭壁，緑樹成蔭。通過山林，有港灣一泓，港内晚靄曚矓，數隻漁舟停泊其間。左端近處有二人負擔而行，遠處林木茂密，樓閣隱約可見。全卷景物真是美不勝收。圖中山石用斧劈皴，其畫法是先用水筆皴擦，然後落墨，具有水墨交融、淋漓盡致的效果。樹幹、樹葉多用筆隨意點畫，筆法生動活潑。人物、樓閣已不像馬遠那樣工整細密，而是信手勾劃。全圖設色淡雅，構圖迂迴曲折，疏密遠近佈置得當，真不愧是夏圭山水畫的優秀之作。

（潘深亮）　本圖攝影：翁萬戈







七七　遙岑煙靄圖　頁　　南宋　夏圭(傳)

絹本墨筆
縱二三・五厘米　橫二四・二厘米
故宮博物院藏

此圖上部水墨繪淡墨遠山，煙霧濛濛，若隱若現。下部作山坡雜樹，溪水小橋，沙磧水閣。整幅畫面以水墨渲染爲主，以墨色的濃淡分出層次，僅山坡處略用筆皴擦。這種濛瀧迷離的畫風顯然與米家山水有一定的淵源關係。圖中鈐有「卞令之鑒定」、「龐萊臣珍藏宋元真蹟」藏印兩方，無作者款印，籤題爲夏圭作。此圖經《虛齋名畫録》著録。

(王　衛)

七八　溪山清遠圖　卷(部份)　　南宋　夏圭(傳)

紙本墨筆
全卷縱四六・五厘米　橫八八九・一厘米
臺北故宮博物院藏

此圖以長卷的形式，採用散點透視的方法，用墨筆寫溪山無盡之意，構圖疏密相間，剪裁極爲巧妙。全卷筆法堅挺峭秀，意境悠遠，表現出很高的水平。畫面無款印，舊題爲夏圭之作。本幅上有清高宗弘曆題詩，後紙有陳川等題跋。圖中還鈐有「欽賜臣權」、「臣犖」、「子孫永寶」、「黔寧」半印、「公餘」半印、「緯蕭草堂畫記」及乾隆内府收藏印多方。此圖經《盛京故宮書畫録》《南宋院畫録》《故宮書畫録》著録。

此處所選僅爲《溪山清遠圖》卷的一小部份。

(王　衛)

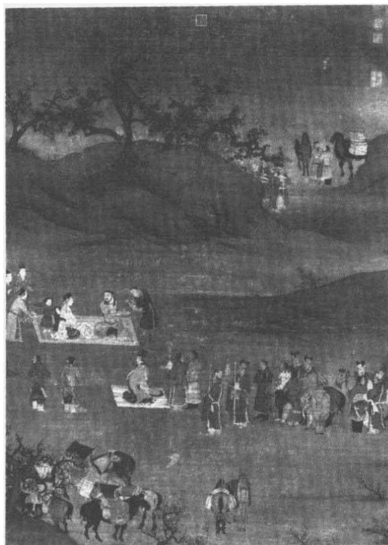
七九　煙江欲雨圖　頁　　南宋　樸菴

絹本墨筆
縱二四・九厘米　橫二六・三厘米
上海博物館藏

南宋畫家樸菴，畫史失載。這幅《煙江欲雨圖》生動地表現了風雨驟至、波濤急起、漁人奔避的情景。用筆簡放雄勁，墨色淋漓盡致。圖中尤以大片水墨漬染的坡地和遠山接近夏圭畫法，是南宋馬、夏畫派的佳作之一。畫面左下方款署「樸菴」二字。

(夏玉琛)







八〇　四羊圖　頁　南宋·陳居中

絹本淡設色

縱二二·五厘米　橫二四厘米

故宮博物院藏

陳居中，南宋寧宗嘉泰年間（公元一二〇一——一二〇四年）畫院待詔，專工人物、番馬，雜畫亦佳。

此圖繪四隻山羊在枯樹下打鬥觀望的不同動態，形象生動，逗人喜愛。全圖用筆簡練樸實，色調柔和中有對比。空闊的天空，厚重的坡地，很好地襯托了畫面的主體。圖中景物高低錯落，畫面富於變化，不愧爲陳居中的佳作。畫面無款，鈐「陳居中」朱文印。

（潘深亮）

八一　文姬歸漢圖　軸　南宋　陳居中（傳）

絹本設色

縱一四七·四厘米　橫一〇七·七厘米

臺北故宮博物院藏

此圖描繪東漢末年著名女詩人蔡琰（文姬）在戰爭中被匈奴虜去，後經曹操遣使贖回的故事。圖中文姬與左賢王對飲，二子侍候，匈奴族侍從七人與漢使等二十人持節備駕迎候。背景爲土坡黃沙、疏樹短草的塞外風光。全圖用筆工細，人物生動，衣紋流暢，土坡黃沙用綫勾勒後再加色渲染。畫面無款，鈐有清高宗印璽多方。《石渠寶笈·續編》著録。

（潘深亮）

八二　薇亭小憩圖　頁　南宋　趙大亨

絹本設色

縱二四·五厘米　橫二五·五厘米

遼寧省博物館藏

此圖繪山峯脚下，庭院涼亭，兩棵挺健的紫薇樹葉茂花繁，玲瓏石點綴其間。涼亭中一人牀上休息，幽静涼適，清曠之氣超出塵表。石面上作者款署「趙大亨畫」四字。趙氏初侍名畫家趙伯駒兄弟，爲時既久，心摹手追，終以畫得名。梁清標題籤作「薇省黄昏」，與畫意不盡貼切，故改今名。此幅爲《唐宋元集繪册》中的第四幅，《石渠寶笈·重編》著録。

（董彦明）





八三　杜甫詩意圖　卷　　南宋　趙葵

絹本墨筆

縱二四・七厘米　橫二一二・二厘米

上海博物館藏

趙葵(公元一一八六——一二六六年)，字南仲，號信菴，潭州衡山(今湖南省衡山縣)人。少年時卽隨父趙方抗金，紹定年間，曾任淮東制置使，兼揚州知府，宋史有傳。他工詩文，尤善畫梅。

此卷寫杜甫五律《陪諸貴公子丈八溝攜妓納涼晚際遇雨》中「竹深留客處，荷淨納涼時」一句的詩意。全卷筆墨精練，展示出夾路修篁，蒼煙漠漠，荷塘清淺，遊人興酣的情狀。

卷後有元人張翥、鄭元祐、楊維禎、王逢，明人張率(坦生)、張昱、錢思復、李東陽、王穉登題跋。清高宗弘曆題「宋趙葵畫杜甫詩意圖」於本幅，又題「無上神品」四字於後隔水，還在拖尾題詩並跋。趙葵的畫傳世罕見。此卷畫筆高妙，據元人張翥題跋云：「此畫自趙府來，末書『信菴』，當是趙葵南仲筆。」「信菴」款識，在清高宗弘曆題跋時已佚去。

此卷曾經元代釋普明、釋中吉遞藏，明萬曆年間曾經沈巽垣所藏，至清代又經梁清標、汪令聞遞相收藏，後入清內府。《石渠寶笈・續編》《石渠隨筆》著錄。

(夏玉琛)

八四　摹女史箴圖　卷(部份)　　南宋　無款

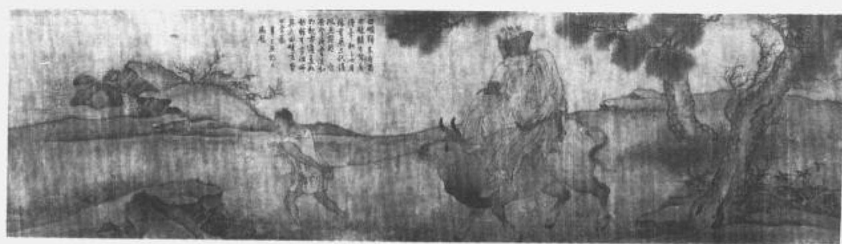
紙本設色

全卷縱二七・九厘米　橫六〇一厘米

故宮博物院藏

《女史箴圖》是顧愷之根據西晉張華所作《女史箴》中的故事而繪製，內容爲歌頌女子的封建道德和貞操。

此圖是宋人仿晉代畫家顧愷之《女史箴圖》的摹本，共分十一段，每段分別書有箴文。作者採用書畫相間的形式，以墨綫爲主，配以淡彩，使畫面顯得肅穆莊重。圖中筆法流利，筆意古樸，近似李公麟一派。由於此圖比現存顧愷之《女史箴圖》多出卷首一段，因而對顧畫的研究有重要參考價值。本卷引首處有清高宗弘曆題「王





化之始」四字。後紙有色希魯、謝詢、趙謙等題記。此圖經清内府收藏，《石渠寶笈・初編》著録。此處所選僅爲卷首部份。

(潘深亮)

八五　田畯醉歸圖　卷　　南宋　無款

絹本設色

縱二一・七厘米　横七五・八厘米

故宮博物院藏

此圖畫蒼松掩映下一田官，頭戴簪花方帽，身着長衣，留着短鬚，騎牛緩步而行。旁邊一人步行相扶，前面一童子，一手牽牛，一手拿壺飲水。圖中田官體態古樸，醉意刻畫入微，衣紋流暢。全圖用筆嚴謹，設色妍美，虬松、翠竹、小樹、山石等襯景，配置適宜。畫面無款印。引首有王尹實書「田畯醉歸圖」五字。卷後有明代看雲老人、高廷禮、吳均、王文英、張洪、朱吉、趙友同、蘇伯原、李東陽等十六家題記。曾經清内府收藏，《石渠寶笈・續編》著録。

(潘深亮)

八六　牧牛圖　卷　　南宋　毛益(傳)

紙本墨筆

縱二六・二厘米　横七三厘米

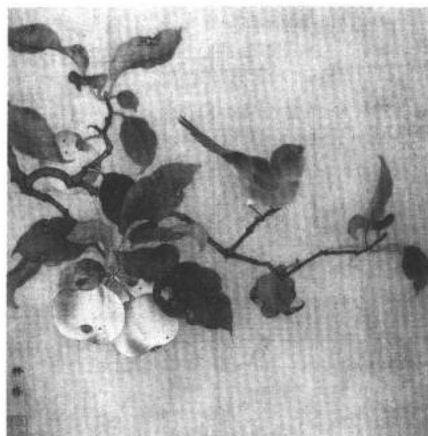
故宮博物院藏

毛益，吳郡崑山(今江蘇省昆山縣)人，南宋孝宗乾道年間（公元一一六五——一一七三年)畫院待詔，工畫花竹翎毛，尤能渲染。

此圖繪煙柳平丘，牧童跨在大牛背上，一手拿着小木杆，一手拿着昆蟲在逗趣。其後一犢緊隨前面的大牛，畫面生動活潑。圖中牛的造型準確，形象生動，筆法簡率。畫上署有「毛益畫」三字款，從墨色浮於紙上分析，應爲後來添寫。此卷有清高宗弘曆的題詩，後紙有范顯德、池廷瑞、金信等九家題記，曾經清人梁清標、清内府收藏，《石渠寶笈・續編》著録。

(潘深亮)







八七　大儺圖　軸　　南宋　無款

絹本設色

縱六七・四厘米　横五九・二厘米

故宫博物院藏

這是一幅描寫民間驅除厲疫習俗的風俗畫。「儺」的含義是借祭神來驅除厲疫。據記載，舉行大儺時，人們戴上各種奇異的面具，持武器，鳴法器，作出與鬼神作戰的種種舞蹈姿勢。此圖中的人物有的戴假面具，有的拿法器，有的擊鼓，手舞足蹈，反映出人們驅除厲疫的美好願望。整幅作品人物姿態各異，衣紋細緻，構圖新奇，曾經清内府收藏，《石渠寶笈・初編》著録。　（潘深亮）

八八　果熟來禽圖　頁　　南宋　林椿

絹本設色

縱二六・五厘米　横二七厘米

故宫博物院藏

林椿，錢塘人，南宋孝宗淳熙年間（公元一一七四——一一八九年）畫院待詔，善寫花鳥，師法趙昌。

此圖原載《宋人集繪册》，繪有林檎果一枝，枝上碩果累累。其上棲息一小鳥，翹起尾巴，挺起毛茸茸的胸脯，作欲飛的情態，形象生動可愛。懸掛着沉甸甸果實的枝柯，仿佛在輕輕地顫動。果葉正反兩面的完好殘破刻畫細緻，連蟲蝕的痕跡都頗爲清晰。畫面雖然簡單，却充滿生氣盎然的意趣，具有强烈的感情色彩。全圖筆法精工，設色妍美，是南宋初期花鳥畫的代表作。本幅款署「林椿」二字，曾經宋犖收藏，《石渠寶笈・三編》著録。　（潘深亮）

八九　葡萄草蟲圖　頁　　南宋　林椿

絹本設色

縱二六・五厘米　横二七・八厘米

故宫博物院藏

此圖繪緑色葡萄一枝，碩果累累，晶瑩如玉。螞蚱、螳螂、蜻蜓，或飛或立，或沿枝攀行，形象畢肖，富有生趣。畫中的形體都是多層設色，層層暈染，使其具

有凹凸的立體感和質感。如葡萄的飽滿瑩潤，蜻蜓翅膀的透明輕盈。同時，圖中某些地方也運用細綫勾勒，注重發揮綫條的造型能力。此圖用筆精細，設色輕柔，是林椿花鳥畫的代表作。畫面左下方署有「林椿」二字款。

（潘深亮）





九〇　梅竹寒禽圖　頁　　南宋　林椿

絹本設色

縱二四・八厘米　橫二六・九厘米

上海博物館藏

此圖寫紅梅翠竹，殘雪未消，寒鶯刷羽枝頭，神態生動。左下方有「林椿」款識，爲林椿真蹟。曾經南宋史彌遠收藏，圖左竹葉下鈐有「紹勛」朱文葫蘆印。入清後，曾經于騰收藏，圖右鈐有「于騰之印」白文印。

（夏玉琛）

九一　竹雀圖　頁　　南宋　吳炳

絹本設色

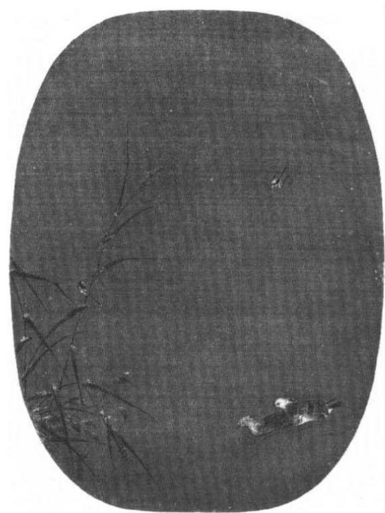
縱二五厘米　橫二五厘米

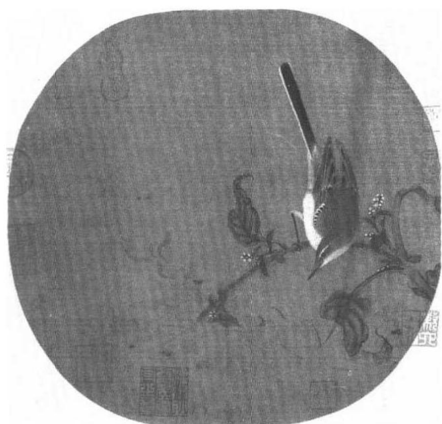
上海博物館藏

吳炳，毘陵（今江蘇省常州市）人，南宋光宗紹熙年間畫院待詔，工畫花鳥。《圖繪寶鑑》評其畫「寫生折枝，可奪造化，采繪精緻富麗」。

此圖寫棘竹叢生，杈枒橫出，枝頭有一雀鳥正在悠閒地啄理羽毛。整幅畫面景物聚於下側，可見南宋構圖新風的影響。圖中竹枝用雙鈎技法，雀鳥在用色彩没骨畫出後，重點部位再用墨綫描出。本幅下側署「吳炳畫」三字款，并鈐有收藏印多方。這是吳炳傳世作品中的代表作。

（晨舟）







九二　雙鴛鴦圖　頁　　南宋　張茂

絹本設色

縱二四・四厘米　橫一八・三厘米

故宮博物院藏

張茂，杭州人，南宋光宗時（公元一一九〇——一一九四年）隸屬畫院，作山水及花鳥俱精緻，小景更佳。

此圖繪一對鴛鴦在水池中相趣追逐，天空中一小鳥疾飛而下，停棲在蘆葦上的另一小鳥引頸上望，鴛鴦、小鳥顧盼生姿。在構圖上鴛鴦等主體景物偏右，打破了對稱的格局。畫法上小鳥用墨白二色細筆勾描，蘆葦勾勒後用墨綠色涂染，鴛鴦背部、頸部、腹部分别用赭色、粉紅、藍色暈染，色彩豐富艷麗，筆法精工秀美。畫面左下側署有「張茂」款。此圖經《石渠寶笈・續編》著録。

（潘深亮）

九三　紅蓼水禽圖　頁　　南宋　無款

絹本設色

縱二五・二厘米　橫二六・八厘米

故宮博物院藏

此圖畫紅蓼一枝，枝頭向左浸入水中，枝上蓼花朵朵，蓼葉扶持。一禽棲於蓼枝間，雙眼下窺水中游蝦。鳥的羽毛用細筆勾描，形象生動活潑。全圖筆法精秀，設色妍美，構圖别致，寫實水平極高。對開有清代著名收藏家耿昭忠題記。此圖經明人項元汴、清人耿昭忠、龐元濟收藏。畫面無款，舊題徐崇矩作。《虛齋名畫録》著録。

（潘深亮）

九四　白頭叢竹圖　頁　　南宋　無款

絹本設色

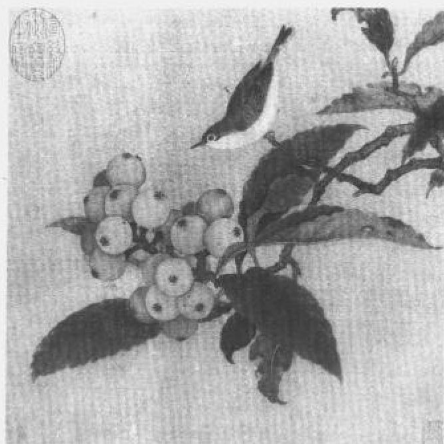
縱二五・四厘米　橫二八・九厘米

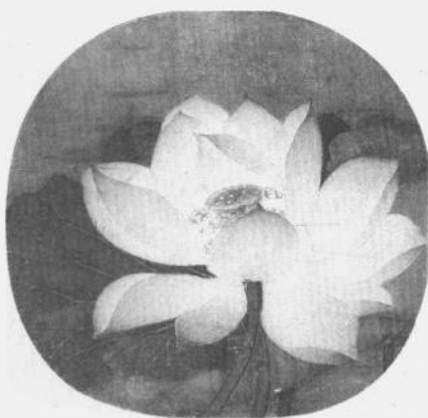
故宮博物院藏

此圖繪白頭翁兩隻，棲於叢竹之中。竹枝、竹葉用縝密嚴謹的雙鈎，再以淡色漬染，色調沉着。兩隻白頭翁先用筆層層暈染，然後用尖毫細筆畫出其羽毛。畫面上豐滿可愛的白頭翁形象與縝密勁利的竹枝、竹葉，形成鮮明對照，從而取得了剛柔相濟的藝術效果。《石渠寶笈・三編》著録。

（潘深亮）







九五　瓦雀棲枝圖　頁　南宋　無款

絹本設色

縱二八・九厘米　橫二九厘米

故宮博物院藏

此圖畫五隻瓦雀棲止於海棠枝上，花枝果滿葉疏。五隻瓦雀姿態各異，有的俯首下視，有的扭頭回視，有的仰首注視着枝葉上的小昆蟲，形象生動活潑。海棠枝從畫面一側橫插而出，參差顧盼，曲盡其意。鳥的羽毛用細筆精心勾描而成，具有毛茸茸的質感。此圖用筆精工，設色妍麗，曾經清代收藏家宋犖珍藏，《石渠寶笈・三編》著録。

（潘深亮）

九六　枇杷山鳥圖　頁　南宋　無款

絹本設色

縱二六・九厘米　橫二七・二厘米

故宮博物院藏

此圖繪一折枝枇杷，枝上碩果累累，一隻小鳥棲息於枝上，俯視着枇杷果上爬行的螞蟻。圖中小鳥造型準確，筆法精工，生動有神。樹葉用雙鈎的筆法繪出正反兩面，豐滿的果實描繪極爲真實細緻。全圖設色豐富，具有宋畫精密的特點。此幅作品無款，舊題爲林椿作，歷經清人宋犖、清內府收藏，《石渠寶笈・三編》著録。

（潘深亮）

九七　出水芙蓉圖　頁　南宋　無款

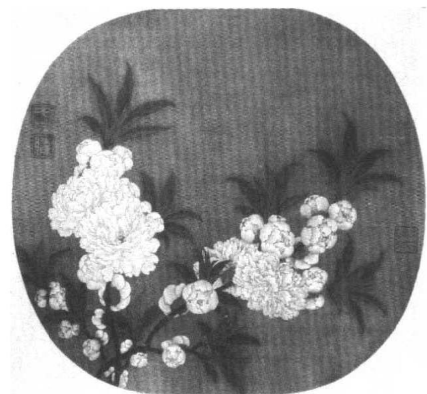
絹本設色

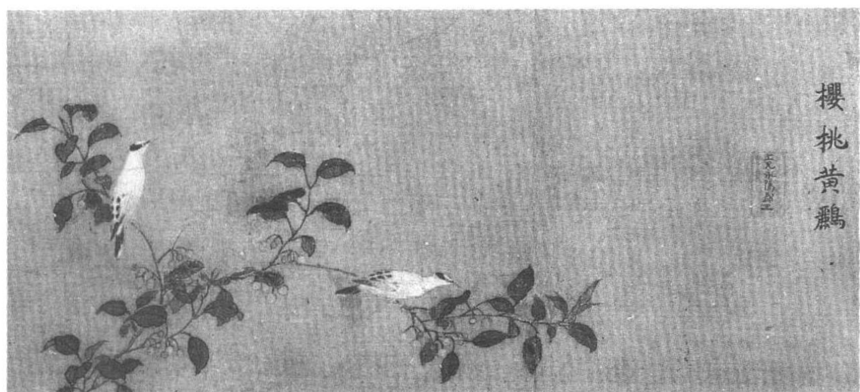
縱二三・八厘米　橫二五・一厘米

故宮博物院藏

此圖繪出水荷花一朵，淡紅色暈染，花下襯以緑葉，葉下荷梗三枝。作者用俯視特寫的手法，描繪出荷花的雍容外貌和出污泥而不染的特質。全圖筆法精工，設色艷麗，不見墨筆勾痕，是南宋院體畫中的精品。畫面無款印，傳爲吳炳作。《虚齋名畫録》著録。

（潘深亮）





九八　碧桃圖 頁　南宋　無款

絹本設色

縱二四・八厘米　橫二七厘米

故宮博物院藏

此圖繪碧桃兩枝，枝上的碧桃花有的吐露盛開，有的含苞欲放。花瓣用細筆勾描後多層暈染，富有層次變化和立體感。全圖用筆精細，設色淡雅，畫面雖小，意趣無窮，是南宋寫生妙品。畫面無款。畫中鈐有「于騰」、「何榮精賞」二印。

（潘深亮）

九九　櫻桃黃鸝圖 頁　南宋　無款

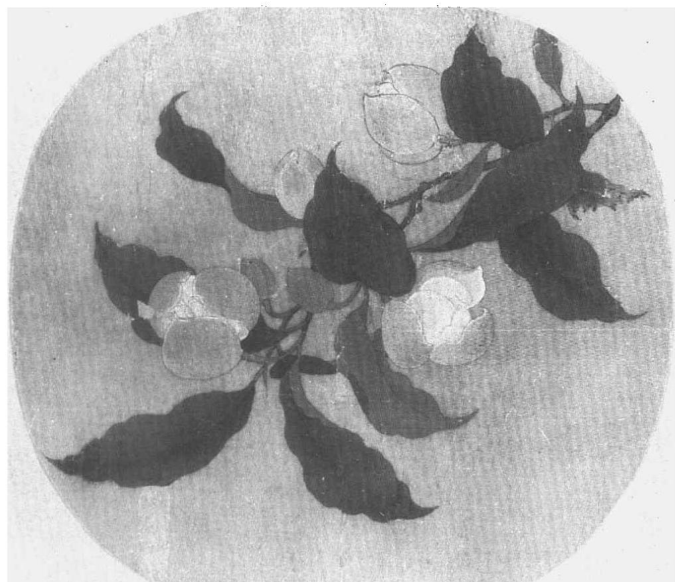
絹本設色

縱二二・一厘米　橫二六・一厘米

上海博物館藏

這幅南宋無款院體畫，寫櫻桃結實，黃鸝囀枝，筆致纖利秀勁，氣韻華麗。圖上有宋寧宗皇后楊氏所書四字標題「櫻桃黃鸝」，接書「上兄永陽郡王」小字一行，字上鈐有「癸酉年春楊姓之章」朱文長方印。「癸酉」，即爲宋寧宗嘉定六年（公元一二一三年）。這一年，楊皇后以此畫題賜其兄永陽郡王楊次山。（夏玉琛）





一〇〇 垂柳飛絮圖 頁 南宋 無款

絹本設色

縱二五・八厘米 橫二四・六厘米

故宮博物院藏

此圖繪垂柳四枝，其中兩枝由上部向下倒垂，另兩枝由右向左斜出。畫面上柳葉新張，柳絮飛舞，春意盎然。圖中柳枝用中鋒一筆畫出，柳花用淡緑及水粉點畫而成。全圖用筆工整，設色優美，構圖簡潔。圖的左上方有宋寧宗皇后楊氏的題詩：「綫撚依依緑，金垂裊裊黃。」對幅有清高宗弘曆的題詩。這幅作品曾經明人項元汴、清內府收藏，《石渠寶笈・續編》著録。有的繪畫史家認爲此圖是馬遠之作。

（潘深亮）

一〇一 夜合花圖 頁 南宋 無款

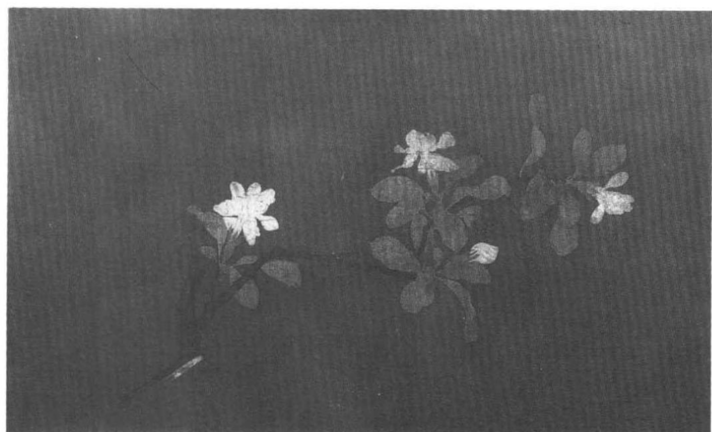
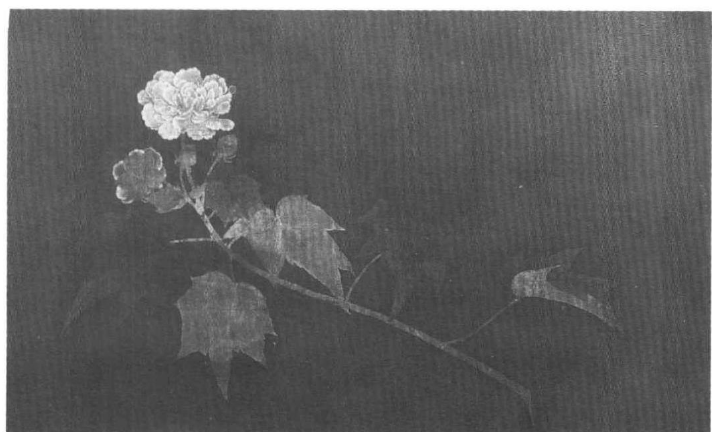
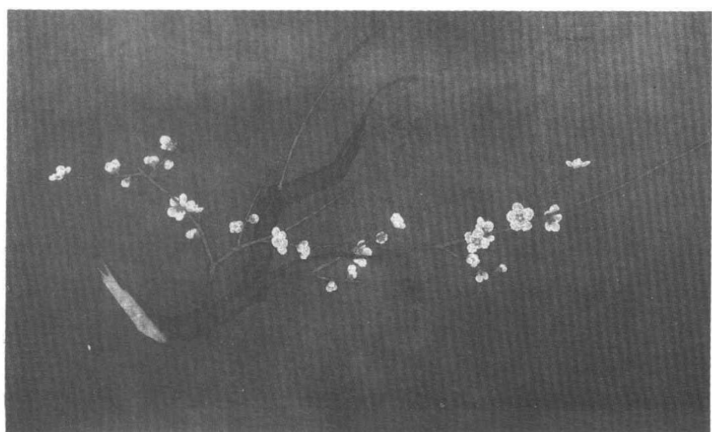
絹本設色

縱二三・九厘米 橫二五・四厘米

上海博物館藏

此圖爲工筆院體畫，描繪夜合花一枝。夜合花又名合歡，落葉灌木，葉平滑，長橢圓形。花爲淡黃、淺白色，頗大，入夜香氣尤強，曉開夜合，故名。畫面細枝茂葉，花朵叢生。枝葉、花朵俱用雙鈎填色，葉脈勾描分明。花有含苞、將開、綻開等狀。白花緑葉，色澤素浄，耐人觀賞。圖上鈐有明人項元汴「墨林秘玩」、陳定、清人吳懋和、吳大澂「愙齋鑑藏書畫」、近人吳湖帆「梅景書屋」等收藏印。

（夏玉琛）

一〇二　折枝花卉圖卷（四幅）　南宋　無款

絹本設色

每幅縱四九・二厘米　橫七七・六厘米

故宮博物院藏

此卷繪折枝海棠、梔子、芙蓉、梅花，共四幅。花瓣、花葉勾勒塡色，花的形態、葉的正反和明暗都表現得恰到好處。圖中花卉用筆縝密嚴謹，設色艷麗。第一幅海棠枝幹上署有「趙昌」二字款，從字跡、畫風分析，此款僞，實爲當時高手所作。此圖卷曾經陳自明、清內府收藏，不見著錄。

（潘深亮）







一〇三　猿猴摘果圖　頁　　南宋　無款

絹本設色

縱二五厘米　橫二五・六厘米

故宮博物院藏

此圖繪深山野林中，三隻猿猴攀援棲止於樹枝上。其中兩猿促膝相觀逗趣，另一猿右臂抓樹，左臂摘取紅果，形象生動可愛。作者運用極爲工細的筆法，描繪猿猴茸茸的細毛、靈巧的動態以及老樹的虬枝和枯葉，充分顯示出表現大自然的深厚功力。圖中坡石用小斧劈皴，枝葉用雙鈎填色，筆法精工巧麗。對幅有清代著名收藏家耿昭忠題記一則。此作曾經沐璘、耿昭忠、安岐收藏，《石渠寶笈》著録。

（潘深亮）

一〇四　猿鷺圖　頁　　南宋　無款

絹本設色

縱二三・三厘米　橫二三・八厘米

上海博物館藏

此圖寫古松樹幹，一猿擒鷺舉臂，似有得意神情，樹頂一鷺俯視而鳴，上下相應，饒有意趣。明代初年，此作曾入内府，圖上鈐有「紀察司印」朱文半印。明代末年，此作又經朱常淓收藏，鈐有「潞王之寶」朱文印。入清後，曾經允禮收藏，鈐有「芳林主人鑒賞」白文印。

（夏玉琛）

一〇五　宮苑圖　軸　　南宋　無款

絹本設色

縱一六二・五厘米　橫八三・七厘米

故宮博物院藏

此圖繪碧殿朱廊，宮苑水樹，苑中蒼松掩映，遊人絡繹不絕。圖中界畫工整，山石用小斧劈皴，林木用嚴謹的雙鈎技法。畫面金碧輝煌，舊題李思訓金碧山水。此圖無款，實出於南宋畫家之手。

（潘深亮）



一〇六　宮苑圖　卷　　南宋　無款

絹本設色

縱二三・九厘米　横七七・二厘米

故宮博物院藏

此卷畫宮苑殿閣，跨水背山。宮中松、竹、桃、柳，星羅棋佈。人們或騎馬、或乘船、或步行，絡繹不絶，遊賞苑中美景。圖中界畫嚴整，一絲不苟，山石用小斧劈皴，林木用縝密的雙鈎技法。畫面金碧設色，富麗堂皇，舊題唐代李思訓作。此圖無款，卷後有近代人吴瀛題記二則。　　（潘深亮）



一〇七　雪江賣魚圖　頁　　南宋　李東

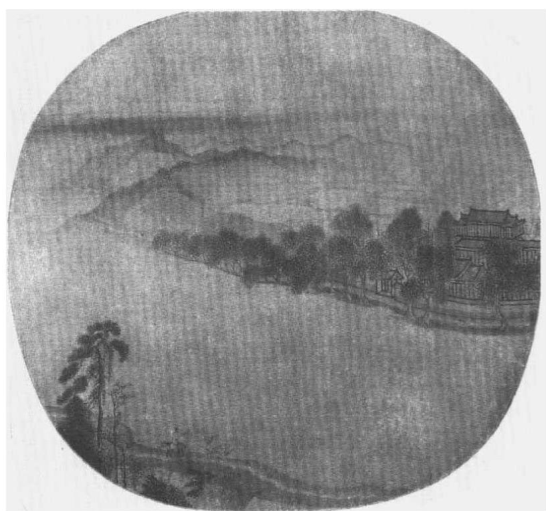
絹本水墨畫

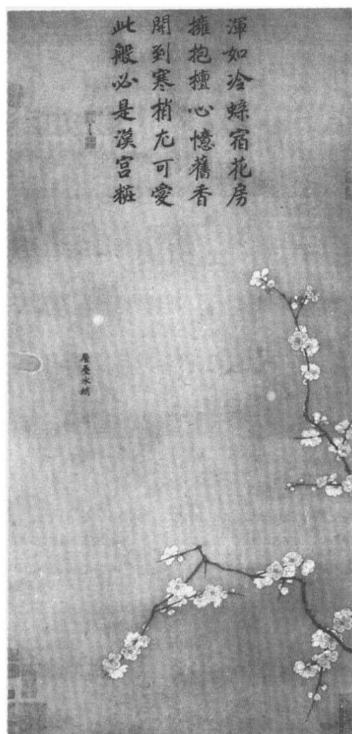
縱二三・六厘米　横二五・二厘米

故宮博物院藏

李東，生卒和籍貫不詳，南宋理宗時（公元一二二五——一二六四年），經常在京師御街上出售自己的繪畫作品，工畫民間風俗。

此圖繪白雪皚皚的嚴冬，一漁翁身着蓑衣，一手持槳，一手提魚出售，真實地反映了漁民的艱苦生活。該圖作者通過對寒林雪景的描繪，有力地烘托了漁民生活的艱難氣氛。此作用筆勁挺，構圖玲瓏别致，不愧是李東的傳世佳作。曾經清内府收藏，《虚齋名畫録》著録。　　（潘深亮）







一〇八　湖山春曉圖　頁　　南宋　陳清波

絹本設色

縱二五厘米　橫二六・七厘米

故宮博物院藏

陳清波，錢塘人，生卒不詳，南宋理宗寶祐年間（公元一二五三——一二五八年）畫院待詔，善山水，多作西湖圖景。

此圖原載《歷代名筆集勝册》，繪西湖春曉的秀麗風光。西湖是我國著名的遊覽勝地，素有「欲把西湖比西子，淡裝濃抹總相宜」的美稱。圖中湖水環繞山島，湖面寬闊浩渺。山麓緑樹成蔭，亭院樓閣掩映。對岸小道上一人騎馬執鞭回首，二人隨後而行。此幅圖畫用筆工細，風格秀潤清遠。畫面上署有「乙未陳清波」五字款。清人龐元濟收藏，《虛齋名畫録》著録。

（潘深亮）

一〇九　層疊冰綃圖　軸　　南宋　馬麟

絹本設色

縱一〇一・五厘米　橫四九・六厘米

故宮博物院藏

馬麟，馬遠之子，南宋理宗時（公元一二二五——一二六四年）畫院祇候，畫承家學，善畫山水、人物及花鳥，是馬遠畫派的一位重要畫家。

此圖畫梅花兩枝，疏枝緑萼。一枝昂首，一枝低頭含笑，充分表達出梅花俏麗的姿容，故有「宮梅」之稱。此圖筆法精工巧麗，右下方有「臣馬麟」三字款。畫幅中部有宋寧宗皇后楊氏所題「層疊冰綃」四字，上部又題七言詩一首：「渾如冷蝶宿花房，擁抱檀心憶舊香，開到寒梢尤可愛，此般必是漢宮粧。」詩中把梅花喻爲漢宮中的美女，使之更增添了感情色彩。本幅地軸上有明人顧從德、項元汴的題記，曾經明人項元汴、清人宋犖收藏，《真賞齋賦註》著録。

（潘深亮）

一一〇　靜聽松風圖　軸　　南宋　馬麟

絹本設色

縱二二六・六厘米　橫一一〇・三厘米

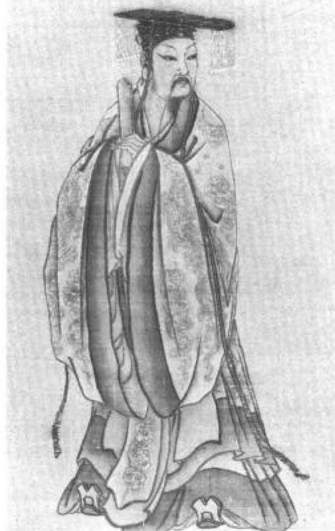
臺北故宮博物院藏

此圖繪山坡下高松兩棵，老幹虬枝，迎風挺立，松葉飄灑。一位老人坐在松樹

下凝神静聽，一人旁立。圖中人物神情刻畫入微，衣紋細勁，山石用斧劈皴，筆法比馬遠秀潤。左下角署「臣馬麟畫」四字，右上方有宋理宗題「静聽松風」四字和清高宗弘曆題記一則。此幅圖軸曾經南宋內府、清內府收藏。 （潘深亮）







一一一　芳春雨霽圖　頁　　南宋　馬麟

絹本設色

臺北故宮博物院藏

此圖繪荒野平溪，窠石疏林。枝上嫩葉初露，春意濃鬱。遠方煙靄出沒，隱約可見。畫中怪石用小斧劈皴，老樹用嚴謹的雙鈎填墨法，嫩葉用淡赭色點染。全圖用筆瘦硬勁峭，構圖簡括，畫風學馬遠而又有自己的面貌，爲馬遠畫派中的山水佳作。畫面的右下方署有「馬麟」二字款，無收藏印記。 （潘深亮）

一一二　橘綠圖　頁　　南宋　馬麟

絹本設色

縱二三厘米　橫二三·五厘米

故宮博物院藏

此圖畫橘梗幾枝，穿插錯落，從右向左斜出。畫面果繁葉茂，豐滿多姿，一派豐收景象。尤其引人注目的是作者細緻描繪出橘子全熟、半熟的不同狀態，充分反映了高超的寫實功力。圖中枝葉、果實勾勒填色，設色鮮麗，形神兼備，不愧爲寫生妙作。畫上署有「馬麟」二字款，曾經明人項元汴收藏，不見著録。 （潘深亮）

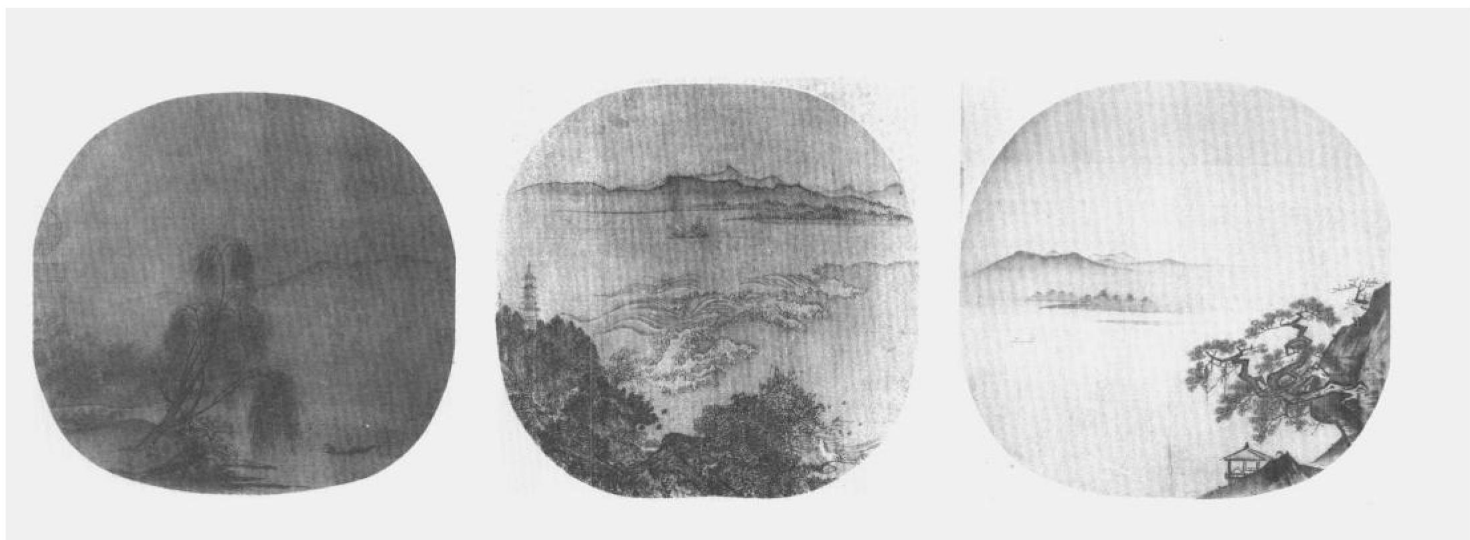
一一三　夏禹王像　軸　　南宋　馬麟

絹本設色

縱二四九厘米　橫一一三厘米

臺北故宮博物院藏

夏禹，傳說中古代夏后氏部落的領袖，姒姓，名文命，亦稱大禹。此圖繪夏禹手持如意，頭戴王冠，端莊地立於畫面的正中。作者充分地利用綫條的造型能力，生動地刻畫了夏禹慈祥和藹的形象和內在性格。全圖用筆簡練，衣紋綫條流利，設色富麗堂皇。畫面上方有題記一則。畫面無款。據考證，此圖是「道統王像」之一，應爲馬麟真蹟。 （潘深亮）



一一四　江亭攬勝圖　頁　　南宋　朱惟德

絹本設色

縱二四厘米　横二六厘米

遼寧省博物館藏

古松斜伸，茅亭倚岸，一人獨坐亭内欣賞大自然的美景。江水浩渺無際，一葉扁舟在微波中蕩漾，對岸遠山雲煙繚繞。近處石面上名款模糊，似爲「朱惟德」三字。梁清標題簽爲張訓禮作，經考訂，應爲朱惟德之作。此圖畫風應屬南宋畫院晚期，爲馬、夏一派。畫面構圖精密，氣脈連貫，統一渾成，尚有韻致。此幅作品爲《唐宋元集繪册》中的第十幅，《石渠寶笈・續編》著録。

（董彦明）

一一五　錢塘秋潮圖　頁　　南宋　夏□

絹本設色

縱二五・二厘米　横二五・六厘米

蘇州博物館藏

此圖繪錢塘江秋潮初至時翻滚奔騰的景象。遠處峯岫，黛青隱隱；近前崖石，雜樹交織；中間則白浪滔滔，氣勢磅礴。整幅畫面色彩鮮麗。樹、石、浪潮的勾勒全用中鋒，跳躍有力，且富節奏感，是馬、夏畫派的典型面目。畫幅左下角有署款二字，「夏」後一字湮蝕不可辨。從藝術水準着眼，應爲夏森之類的畫家，或有言爲夏圭者，則應屬早年之作。

（陶啓匀）　本圖攝影：鄭恢基

一一六　春波釣艇圖　頁　　南宋　無款

絹本設色

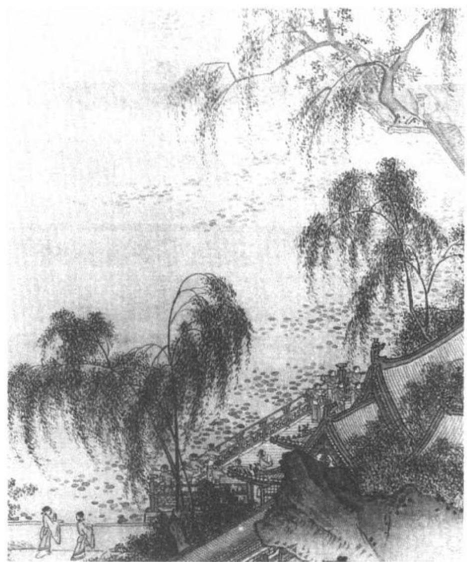
縱二三厘米　横二四・五厘米

故宫博物院藏

此圖繪高山下平湖一泓，一漁翁頭戴草笠，坐在船頭上釣魚。湖岸土坡上叢林茅舍，桃花盛開。一棵垂柳從岸邊斜出，柳絮飛舞，婀娜多姿。圖中吸收馬遠邊角構圖的優點，設色優美。畫面無款。對開有清人耿昭忠題款。此圖曾經耿昭忠收藏，《虚齋名畫録》著録。

（潘深亮）





一一七　深堂琴趣圖　頁　　南宋　無款
絹本設色
縱二四・二厘米　橫二四・九厘米
故宫博物院藏

此圖繪山齋數間，朱櫟緑柱。堂内一人身着白衣，端坐鼓琴，一童子侍候。屋前巨石密林，兩隻白鶴棲息路間。屋後遠山一角，逐漸隱去。圖中山石用斧劈皴，樹木用雙鈎點葉法，筆法精勁，構圖簡潔，畫風近似馬遠一派。畫面無款印。此圖曾經清人安岐收藏，《石渠寶笈・續編》著録。

（潘深亮）

一一八　竹碉焚香圖　頁　　南宋　無款
絹本設色
縱二六厘米　橫二〇厘米
故宫博物院藏

此圖原載《四朝選藻册》，繪遠山近水，硬石疏竹。竹林下，一人身着長袍，頭戴禮帽，静坐焚香。其間香煙裊裊，神寧氣謐。一童子侍候，他一手持杖，一手搔頭，形象生動。山石用斧劈皴，人物衣紋簡勁，筆墨精逸，畫風近似馬遠父子手筆。畫面無款印，對幅有清高宗弘曆所題五言詩一首。此幅作品曾經清内府收藏，《石渠寶笈・續編》著録。

（潘深亮）

一一九　荷塘按樂圖　頁　　南宋　無款
絹本設色
縱二五・五厘米　橫二二・二厘米
上海博物館藏

圖中錢荷貼水，柳絲迎風。在顯露的水殿臺榭中，有張筵按樂的場面，爲南宋山水畫中反映當時風俗的一種新形式。

（夏玉琛）

一二〇 雪景圖 卷（四段） 南宋 無款

紙本墨筆

每段縱一五・二厘米 橫六〇・一厘米

上海博物館藏

此幅《雪景圖》卷，共四段，寫冬天雪後的景色。畫面筆勢蒼勁，用墨尤妙，充分表達出清曠高寒的境界。全圖畫風在馬遠、夏圭之間，舊題馬遠所作。每段畫面後均有宋寧宗皇后楊氏的題詩。

（夏玉琛）

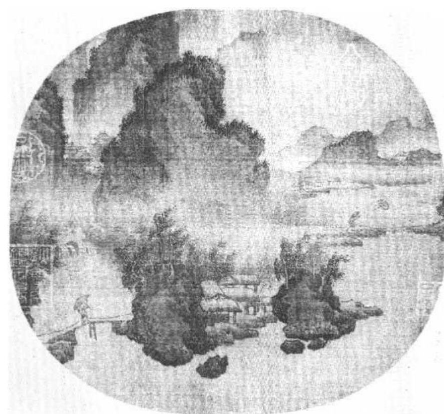


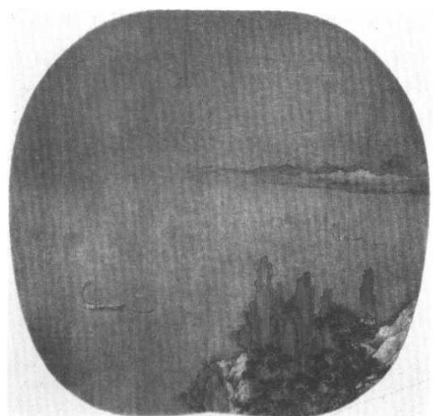












一二一　柳閣風帆圖　頁　　南宋　無款

絹本設色

縱二五・二厘米　橫二六・七厘米

故宮博物院藏

此圖原載《紈扇畫册》，繪萬柳叢中，樓閣一棟，數人倚樓遠眺。近處湖光水色，浩渺無邊；遠處大雁成行，結隊而飛；湖面風帆飽滿，船工悠閒；林中小徑通橋，令人流連忘返。全圖用筆工細，設色清麗，構圖嚴謹，疏密有致。畫面無款印。此圖曾經清人安岐收藏，《石渠寶笈・初編》著錄。

（潘深亮）

一二二　溪山風雨圖　頁　　南宋　無款

絹本墨筆

縱二三・八厘米　橫二五・三厘米

上海博物館藏

此圖寫小橋村舍、溪澗疊嶂的山區景象。畫家用遠處行人所持雨傘被風吹走，來表現風雨交加的情景，設想機巧。全圖畫風近似北宋燕文貴一派。鈐有「真賞」朱文葫蘆印，「丹誠」白文圓印，「宜爾子孫」白文半印。後經耿嘉祚收藏，鈐有「耿會侯鑑定書畫之章」朱文半印。

（夏玉琛）

一二三　江上青峯圖　頁　　南宋　無款

絹本青緑設色

縱二四・五厘米　橫二六・二厘米

故宮博物院藏

此圖近處奇峯如林，山壁陡峭。山上古松盤桓，山樓隱約可見。山中數人，或席地而坐，或樓中對話。對岸遠山連綿起伏，草木華滋，雲霧迷漫。兩岸之中江水滔滔，浩瀚無垠。江面兩隻帆船，滿載客人破浪前進。全圖用筆工細，設色精麗，構圖採用「一水兩山」的形式，靜中寓動，虛實相生。畫面無款印，不見著錄。

（潘深亮）





一二四　松澗山禽圖　頁　南宋　無款

絹本設色

縱二五・三厘米　橫二五・三厘米

故宮博物院藏

此圖繪參天的古松下，山溪蜿蜒奔流，水花飛濺。四隻山鵲姿態各異，或飛鳴、或棲止、或啄食於山澗和樹石之上，形象生動。圖中用濃墨畫松榦和松鱗，松針用墨筆勾描後再用石青色渲染。竹葉用嚴謹的雙鈎填色法。山石則用墨綫勾勒輪廓後，進而用淡青色皴染，使畫面富有凹凸的立體感。此圖用筆蒼勁，静中有動，不愧爲南宋小幅花鳥畫中的優秀之作。這幅作品曾經明黔寧王沐璘和項元汴收藏。

（潘深亮）

一二五　寒鴉圖　卷　南宋　無款

絹本淡設色

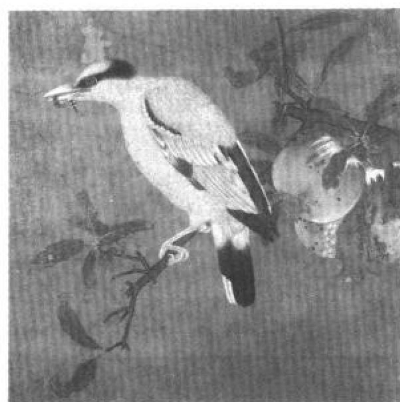
縱二七・一厘米　橫一一三・二厘米

遼寧省博物館藏

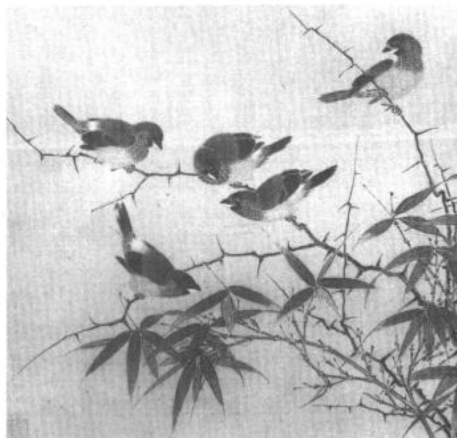
此圖上林木深密，榦粗枝繁，盤根錯節；形態各異的羣鴉，或飛或鳴，或食或宿；溪水破冰緩流，雪後乍晴，殘雪未消，寒氣襲人。

此圖作者原題爲李成，但圖中所用的靈活清潤的色彩，細密寫實的技巧，與李成善於表現北方山水雄偉氣象、筆墨厚重的畫風頗不相屬。這幅作品以水墨爲主，畫法蒼勁，意境深遠，應爲南宋畫院高手之作。

（董彦明）







一二六　榴枝黃鳥圖　頁　南宋　無款

絹本設色

縱二四・六厘米　橫二五・四厘米

故宮博物院藏

此圖原載《四朝選藻册》，繪黃鳥一隻，嘴啄小蟲，棲止於榴枝上，神形畢肖。圖中枝梗從右向左斜出，沉甸甸的石榴掛於枝幹。即將敗落的榴葉，有的由綠變黃，有的已經枯萎。鳥的羽毛用淡黃染色後，再用短而細的筆觸勾描，具有毛茸茸的質感。鳥的翅膀和尾部等處，墨色參用，設色艷麗而又對比鮮明。畫面構圖取馬遠『一角』之勢。對幅有清高宗題詩。此圖曾經張篤行、清內府收藏，《石渠寶笈・續編》著録。

（潘深亮）

一二七　梅竹雙雀圖　頁　南宋　無款

絹本設色

縱二六厘米　橫二六・五厘米

故宮博物院藏

此圖原載《宋人集繪册》，繪綠竹叢中，白梅二枝，枝疏花茂，裊娜清冷。枝上兩隻小鳥棲息，其中一隻擡頭向上遠眺，一隻低頭俯視，形神畢肖，茸毛質感逼真。圖中竹葉爲雙鈎填色，花枝穿插錯落有致，用筆精工，設色清麗。畫風近於南宋畫院一派，工麗中又見生動。此圖無款印，歷經清人宋犖、清內府收藏，《石渠寶笈・三編》著録。

（潘深亮）

一二八　霜篠寒雛圖　頁　南宋　無款

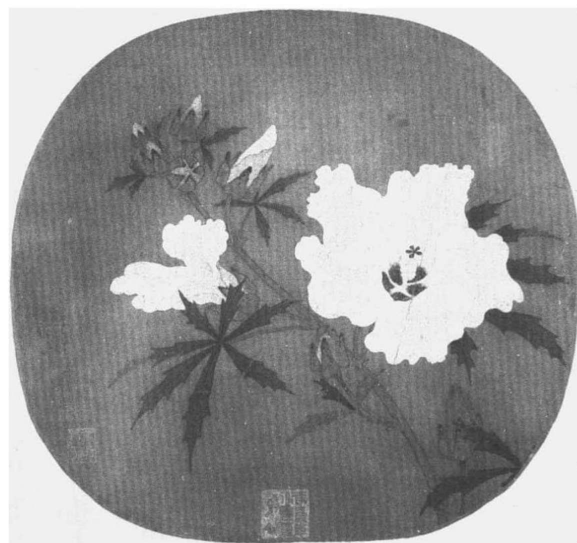
絹本設色

縱二八・二厘米　橫二八・七厘米

故宮博物院藏

此圖原載《宋人集繪册》，繪五隻麻雀棲止於枯棘上，右側襯小竹一枝。圖中小鳥神態各異，有的靜觀、有的對語、有的作欲飛狀，形象生動逼真。從畫面看，小鳥的形象更接近自然情態，說明作者有敏銳的觀察力和寫實的功力。此圖用筆精工，設色優美，是南宋寫生花鳥畫中的妙作。這幅作品無款印，曾經清人宋犖收藏，《石渠寶笈・三編》著録。

（潘深亮）



一二九　秋葵圖　頁　　南宋　無款

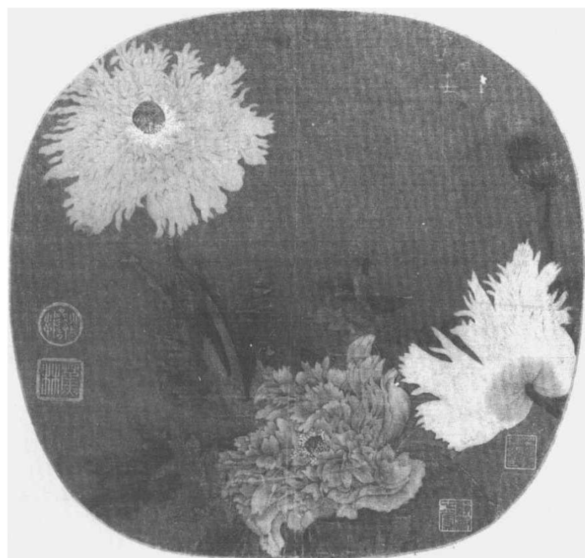
絹本設色

縱二四・五厘米　横二五・七厘米

四川省博物館藏

這幅紈扇寫秋葵一枝，花瓣用粉細勾，葉用深緑勾填。兩朵開着的花與幾枝疏葉，充分表現出秋葵的神態。此圖運用工筆重彩，佈局謹嚴，是南宋寫生花鳥畫中的絶妙之作。近人張珩曾見馬麟所畫葵花團幅，筆法與此圖無異，疑爲馬麟所作。畫面右側有明代著名鑑賞家項元汴的朱文篆書印章「墨林秘玩」等兩方，左側有清末四川總督丁寶楨之子「丁伯川鑑賞章」等四方。

（秦化江）本圖攝影：王露



一三〇　虞美人圖　頁　　南宋　無款

絹本設色

縱二五・五厘米　横二六・二厘米

上海博物館藏

虞美人，一稱麗春花。此圖描繪朱紅、淺紫、粉白花朵各一，莖葉扶疏，簇擁有勢，呈當陽、斜側、背向等姿。全圖明暗分明，勾勒輕細，色彩暈染柔和自然，屬工筆填彩畫法，當出自南宋畫院高手。曾經清人梁清標收藏，鈐有「蕉林」、「蒼巖子」收藏印。

（夏玉琛）



一三一　漢宮圖　頁　南宋　無款

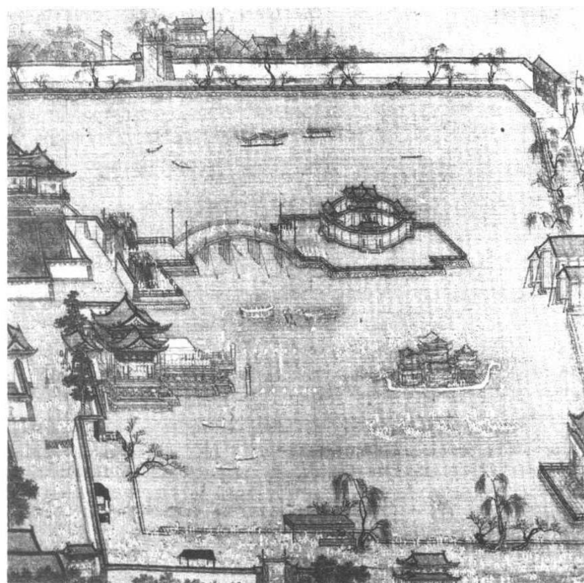
絹本設色

縱二四・五厘米　橫二四・五厘米

臺北故宮博物院藏

此圖繪漢宮七夕牛郎、織女相會的故事。圖中宮殿、樓閣、人物、車馬俱備。該圖無名款，舊題趙伯駒作。圖上有清高宗弘曆題詩，歷經清人耿昭忠、清內府收藏，《石渠寶笈・續編》著錄。

（潘深亮）



一三二　金明池爭標圖　頁　南宋　無款

絹本設色

縱二八・五厘米　橫二八・六厘米

天津市藝術博物館藏

此圖描寫北宋京城汴京（今河南省開封市）金明池水戲爭標的場面。畫面苑牆圍繞，池中築十字平臺，臺上建圓形殿宇，有栱橋通達左岸。左岸建有綵樓、水殿，下端牌樓上額書「瓊林苑」三字。池岸四周桃紅柳綠，間有涼亭、船塢、殿閣。水中龍船層樓高閣，人物活動於樓內外；龍船兩側各有小龍舟五艘，每艘約有十人並排划槳，船頭一人持旗；另有數隻小船雜遊其間。畫面左、下兩側的苑牆內外，人羣熙來攘往。全圖約有千餘人，雖然人物小巧如蟻，但仔細觀察，比例恰當，姿態各異，神情生動，頗具藝術魅力。在圖左側的粉牆上有楷書「張擇端呈進」五字款。經專家鑒定，對此圖作者有兩種意見：其一，從落款看，不像後人添寫。如此精細熟練的工筆畫應出自高手，有可能是張擇端的早期作品；其二，從此圖的風格及圖中景物看，斷爲宋畫無疑，很有可能是南宋人的摹本。此圖曾爲明代安國、項子京鑑藏。

（劉國展）　本圖攝影：劉小放

一三三　鹵簿玉輅圖　卷　　南宋　無款

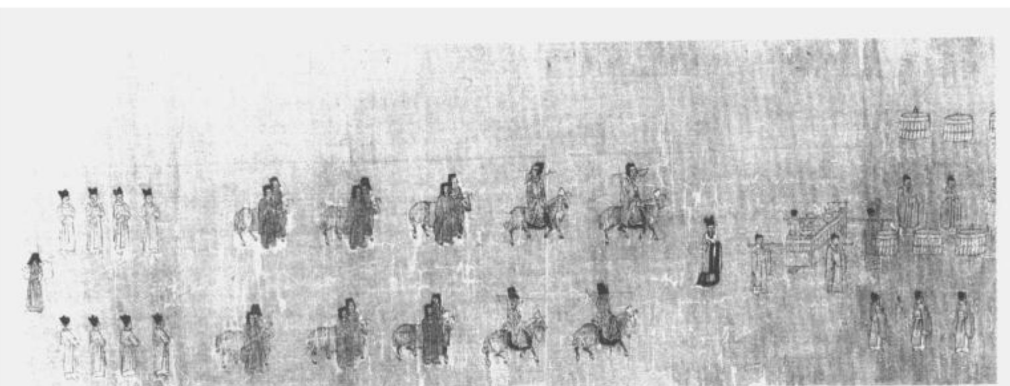
絹本設色

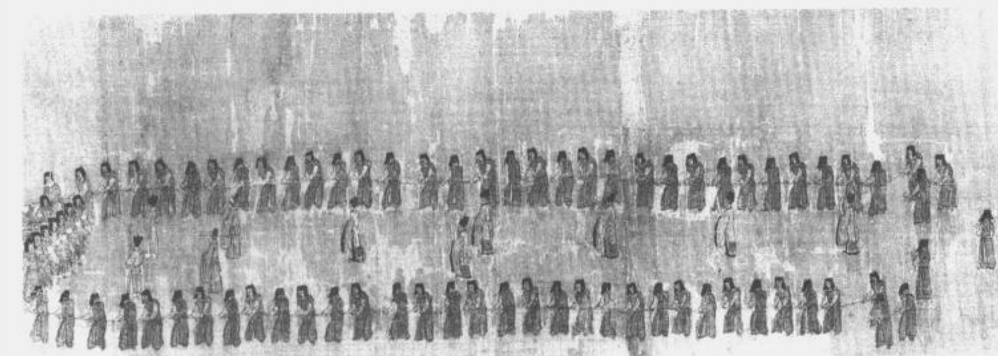
縱二六・六厘米　橫二〇九・六厘米

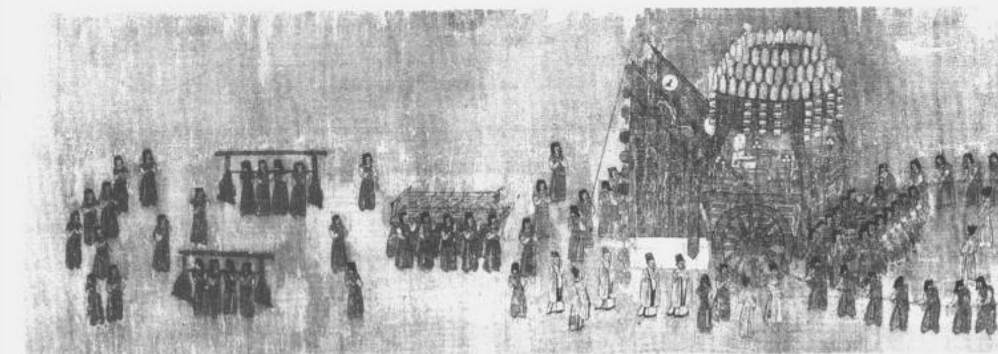
遼寧省博物館藏

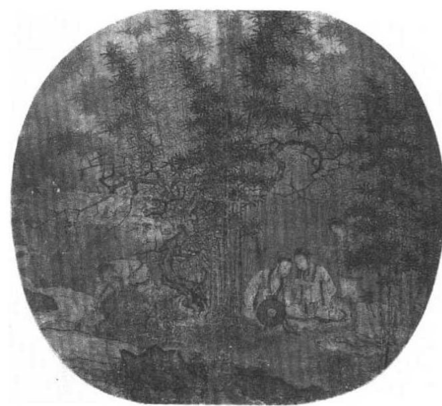
此圖重彩繪皇帝出行時的儀仗場面。全卷構圖嚴謹，各類形象刻畫盡致，筆法綫條凝重有力。此幅圖卷舊題顧愷之畫《殷輅圖》。入清以後，經懋勤殿翰林諸臣工考訂，並參照南宋早期繪製的玉輅鹵簿儀仗，就其技法觀之，此圖應爲南宋畫院畫家所作。引首爲清乾隆所書「南轍新儀」四字。卷後有王傑、彭元瑞、董誥、金士松、沈初五人的題跋，其中考據較詳。《石渠寶笈・重編》及《石渠隨筆》著録。

（董彥明）













一三四　竹林撥阮圖　頁　南宋　無款

絹本設色

縱二二·七厘米　橫二四·五厘米

故宮博物院藏

此圖繪溪邊竹林下，三位文士，身着長袍，對坐於獸皮墊上。三人的姿態各異，其中一人執瓶，一人扶阮接杯，一人昂首凝視。一童子侍候，一童子跪伏溪邊汲水。圖中人物生動傳神，衣紋細勁流暢。襯景縱竹老樹，疏密、遠近、濃淡相間，錯落有致。全幅構圖豐滿而不擁塞，應爲南宋繪畫中的佳作。對開有清高宗弘曆所題七言詩一首。此圖曾經清內府收藏，《石渠寶笈·續編》著錄。

（潘深亮）

一三五　憩寂圖　頁　南宋　無款

絹本墨筆

縱二二·八厘米　橫二三·一厘米

上海博物館藏

此圖繪一僧袒腹、結跏趺坐於松根之上，面前雜設紙筆，狀似凝思。人物形象注重神態，衣紋用挺拔剛勁的折蘆描，遠山以水墨漬染。全圖的風格與梁楷畫蹟極相似。右下角有清人張篤行的收藏印。

（夏玉琛）

一三六　柳枝觀音像　軸　南宋　無款

絹本設色

縱八〇·四厘米　橫五〇·二厘米

四川省博物館藏

此畫繪柳枝觀音坐於須彌座上，頭頂覆華蓋，頭戴寶冠，面相豐腴，兩眼下視，身材修長，肌膚細膩，右手持柳枝，左足踩蓮瓣，右足斜置，神態悠閒恬逸。畫面右側上下端，各繪一童子手托荷葉，面向觀音，作飛騰狀和跳躍狀。此軸係敦煌石窟所藏宋畫，曾經張大千收藏。

（秦化江）　本圖攝影：王露



一三七　燃燈佛授記釋迦文圖　卷　　南宋　無款

絹本設色

縱二六・二厘米　橫三八・二厘米

遼寧省博物館藏

此圖以工筆重彩描金的手法，繪端莊肅穆的燃燈佛在衆弟子、菩薩、力士、供養人的簇擁下，授釋迦文的場面。圖中聆聽説法的鬼魅，長髮披散，頭頂匍伏地上，跪在佛前悔悟，潛心佛法。此圖畫面結構嚴謹概括，主次分明；人物造型健碩勻稱，神態脱俗；描繪技法嫻熟，色綫遒勁，應是少有的壁畫祖本。這幅作品傳爲元人作品似爲不妥。從該圖絹素之精密，色彩之富麗及構圖奇特，手法簡潔，形象生動等優點判斷，應爲南宋宗教畫高手之作。卷後有元末明初僧弘道、守仁兩題，立意在宣揚佛法無邊。經《秘殿珠林・新編》著録

（董彦明）

一三八　維摩演教圖　卷　　南宋　無款

紙本墨筆

縱三四・六厘米　橫二〇七・五厘米

故宮博物院藏

維摩，也稱維摩詰，意譯是「淨名」或是「無垢稱」，是佛教中一位著名人物。此圖描繪了維摩向文殊師利以及僧侶、天女講授大乘教義的情景。圖中維摩坐在炕上，薄帽長鬚，面部略帶病容而精神矍鑠。坐在對面須彌座上的文殊師利，正在静聽對方説法。維摩側面的散花天女，把花撒到大弟子身上，兩旁還有許多聆聽説法的僧侶、天女、神將。全圖人物的神情刻畫入微。衣紋、飄帶流暢飄逸，不愧是一幅優秀的人物畫作品。畫面無款，明人董其昌題爲李公麟作，實爲南宋畫家所繪。此卷後紙有明人沈度、董其昌、王穉登等四家題記，歷經元人柯九思、清内府收藏，《江村銷夏記》《式古堂書畫彙考》著録。

（潘深亮）





一三九　大理國梵像圖　卷（部份）　南宋　張勝溫

紙本設色

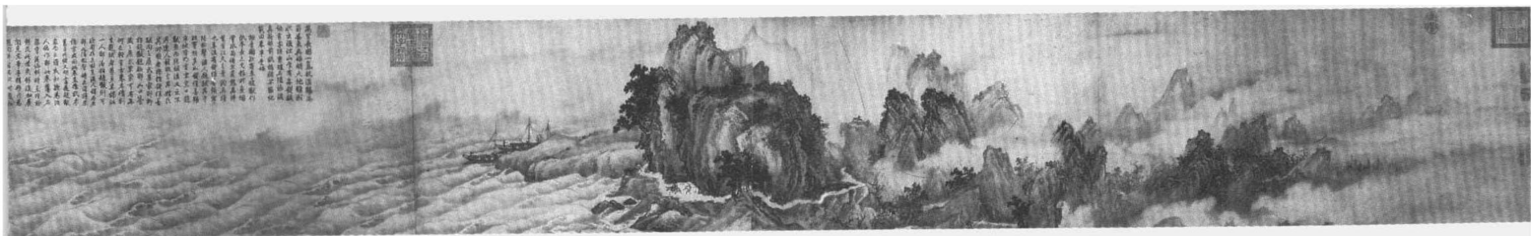
縱三〇・四厘米　橫第一段三六・六厘米　第二段七三・二厘米

臺北故宮博物院藏

此圖爲長卷，共分三大段：第一段繪大理國利貞皇帝、后妃及男女扈從等衆；第二段繪諸佛菩薩天龍八部法會等像；第三段繪十六大國王衆。大理國，即指五代、宋時以白蠻族爲主體所建立的封建領主政權，地域約在今雲南、四川西南部一帶。圖中諸像相貌莊嚴妙好，施色塗金，並極精緻，用筆細膩流暢。各段題名，書法樸厚，有唐人寫經遺風，說明此畫爲當時高手所作。畫面無款，題爲張勝溫繪。圖卷拖尾有釋妙光、宋濂、釋宗泐、釋來復、曾英等人的題跋。其中大理國僧人妙光在記文後面署有「盛德五年庚子歲」，明代宋濂在跋中考訂「盛德五年」相當於南宋理宗嘉熙四年（公元一二四〇年），今人閻文儒據「盛德五年」，推知此圖應作於稱此年號的大理宣宗段智興（又稱利貞皇帝）在位時期，「庚子歲」應相當於南宋孝宗淳熙七年（公元一一八〇年）。此卷引首有清高宗弘曆題款，經清內府收藏，《秘殿珠林・續編》著錄。

此處所選僅爲《大理國梵像圖》卷的兩個部份。其一，爲利貞皇帝、后妃、諸王、大臣以及侍衛等衆。其二，爲佛教形象中的「大聖三界轉輪王衆」和另外五位兇惡的神像。

（晨　舟）





一四〇　江山萬里圖　卷　南宋　趙黻

紙本墨筆

縱四五・一厘米　横九九二・五厘米

故宮博物院藏

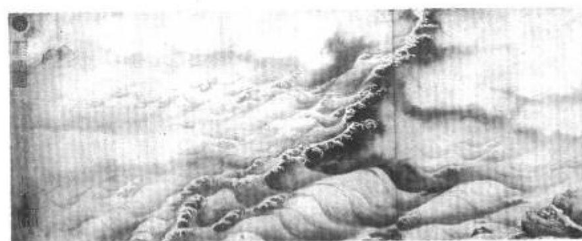
趙黻，鎮江人，活動於南宋中期，善畫山水，主要以鎮江一帶的江景和金、焦兩山爲題材。

此圖以長卷形式描繪江山萬里的壯麗景色。江中波濤洶湧，浪花拍岸，驚險異常；江面上煙雲繚繞，風雨交加；沿岸山嶺叢樹，茅舍小橋；路上商賈、樵者、農夫，應有盡有，形象地表現了祖國的大好河山。畫面氣勢雄偉，一氣呵成。山石筆觸粗硬，造型堅實，雖是水墨畫而畫風受李唐、劉松年影響。雲水適當參用米氏父子的水墨雲山畫法，清秀而淡雅。由於年代久遠，趙氏傳世之作罕見，此卷是他唯一的存世真蹟，實爲可貴。卷末有「趙黻作」三字款。畫面有明代錢維善、張寧、陸樹聲等詩跋，歷經元錢維善、清内府收藏。《鈐山堂書畫記》、《清河書畫舫》《汪氏珊瑚網》《石渠寶笈・初編》著録。

（潘深亮）







一四一　擣衣圖 卷（部份）　南宋　牟益

紙本墨筆

全卷縱二七・一厘米　橫二六六・四厘米

臺北故宮博物院藏

牟益，字德新、一作德彩，宋理宗時（公元一二二五——一二六四年）人，出生於四川。《圖繪寶鑑》評他的作品爲：「畫入能品」。

此圖根據南齊人謝惠連擣衣、懷念征夫的詩意，描繪了仕女們擣練、裁衣、縫衣的勞動情景。此圖着重表現了庭院秋深和高槐葉落的凄涼景象以及仕女們「紈素既已成，君子行未歸」的惆悵心情。畫面仕女體態豐腴，衣紋用細筆白描，畫風近於周昉筆下的仕女而稍有變化。圖後自跋云：「作於嘉熙庚子」，即公元一二四〇年。此圖曾經董良史、高士奇、安岐、清内府收藏，《石渠寶笈・續編》著録。此處所選僅爲《擣衣圖》的部份畫面。

（潘深亮）





一四二　輞川圖卷（部份）　南宋　無款

紙本墨筆
全卷縱四三・八厘米　橫九五五・五厘米
中國歷史博物館藏

唐代畫家王維曾在陝西藍田輞谷水營建輞川山莊，并多次描繪輞川的風光景色。宋代以后多有他人臨摹。從風格看，此卷是南宋時期有創新成份的摹本。本幅前後鈐有「錫山華氏世寶」等印。卷中各景無榜題，參考有關史書畫蹟，可知爲：華子岡、孟城坳、輞口莊、斤竹嶺、木蘭柴、文杏館、茱萸汫、宮槐陌、鹿柴、欹湖、辛夷塢、漆園、椒園、竹裏館、南垞、金屑泉、北垞、柳浪、臨湖亭、白石灘、欒家瀨等。凡山石林木、流泉平湖、茅屋臺館，墨色秀潤明麗，運筆精微入神。大小斧劈皴畫山石，嚴謹、豐實、厚重。全卷博大雄渾，清幽爽秀，是南宋水墨山水畫中的精品。此處所選僅爲《輞川圖》的一部份。

（吕長生）　本圖攝影：孫克讓

一四三　猿圖軸　南宋　僧法常

絹本水墨淡彩
縱一七三・九厘米　橫九八・八厘米
日本東京大德寺藏

法常，四川人，俗姓薛（一作李），號牧溪，南宋理宗、度宋時在杭州長慶寺爲僧。他善畫，凡山水、人物、花鳥及龍虎、猿鶴、蘆雁，皆隨筆點墨而成，意思簡當，不費妝飾。他的繪畫繼承了石恪、梁楷的畫法而有發展，對後世水墨寫意畫産生了較大影響。

此圖繪大小長臂猿兩隻，盤踞於松樹枝間，枝上藤蘿纏繞。畫面無款印，與《觀音圖》、《鶴圖》爲三幅一套。圖中猿的造型準確，茸毛蓬鬆。松針似用乾筆擦出，然後加淡墨。筆法兼工帶寫，如猿的用筆較工整，松葉用筆縱逸，畫風別具一格。

（潘深亮）



一四四　觀音圖　軸　南宋　僧法常

絹本水墨淡彩
縱一七三・九厘米　橫九八・八厘米
日本東京大德寺藏

此圖繪白衣觀音一尊，端坐於崖石間。菩薩面容端莊虔誠，衣紋墨綫粗勁流暢。自識「蜀僧法常謹製」，鈐「牧溪」一印。此幅與猿、鶴二圖爲三幅一套，畫法兼工帶寫。該圖於南宋淳祐元年（公元一二四一年），由日本派來中國學佛法的聖一國師帶回，是牧溪的可信真蹟。

（潘深亮）

一四五　雲龍圖　軸　南宋　陳容

絹本墨筆
縱二〇一・五厘米　橫一三〇・五厘米
廣東省博物館藏

陳容，字公儲，號所翁，福唐（今福建省福清縣）人，南宋理宗端平二年（公元一二三五年）進士，曾任福建莆田太守，是當時一位畫龍高手。據畫史記載，他畫的龍，深得變化之意，潑墨成雲，噀水成霧，或全體，或一臂一首，隱約而不可名狀者，皆得妙似。

此圖是用兩幅絹雙拼後畫成。圖中描繪一條巨龍騰躍雲天，盤旋矯健，鬚目憤張，表現出叱吒風雲的磅礴氣勢。在畫面的右下角有陳容自題詩一首。後署「所翁作」三字。鈐有「所翁」朱文方印、「雷電室」朱文圓印、「九淵之珍」朱白文相間印。此爲陳容傳世作品中的一幅傑作。

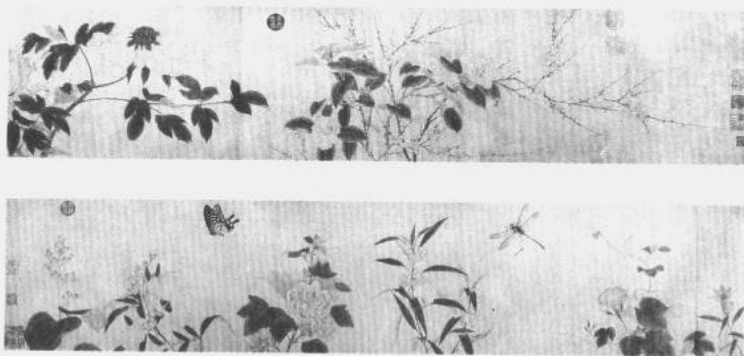
（蘇庚春）

一四六　墨龍圖　卷　南宋　陳容

絹本水墨
縱三四・三厘米　橫五〇厘米
故宮博物院藏

此圖繪墨龍一條，圓睜兩眼，昂首騰空，遨遊於雲天之中。畫面烏雲密佈，雷電交加，洪水洶湧，生動地表現了龍的雄奇和興雲作雨的本領。圖中用潑墨和破墨畫濃雲，用墨綫畫洶湧起伏的洪水，用筆勁健，構圖新穎。畫面無款，鈐「所翁」印，傳爲陳容所作。曾經南宋內府、「唐少公」收藏，未見著錄。

（潘深亮）



一四七　百花圖卷（部份）　南宋　無款

紙本墨筆

全卷縱三一・五厘米　橫一六七九・五厘米

故宮博物院藏

此圖繪四季花卉五十餘種（現缺冬季），其中主要有梅花、山茶、牡丹、芍藥、萱花、海棠、碧桃、梨花、蘭草、罌粟、玉蘭、荷花、慈菇、梔子、雞冠花、芙蓉、桂花、菊花、牽牛花、秋葵等。花間分別點綴小鳥、蜻蜓、蝴蝶、蜜蜂、蚱蜢、小魚等，使畫面更富有自然生機和情趣。圖中花卉和動物，都用細綫勾描，濃淡墨暈染，工細而文雅。圖卷首段梅花的畫法接近南宋揚无咎畫梅的風格而又有變化。這種工細而不刻板的畫風，已開文人花鳥畫的先河。此圖曾經清內府收藏，《石渠寶笈・三編》著録。此處所選僅爲《百花圖》的首尾兩段。

（潘深亮）

一四八　墨蘭圖卷　南宋　趙孟堅

紙本墨筆

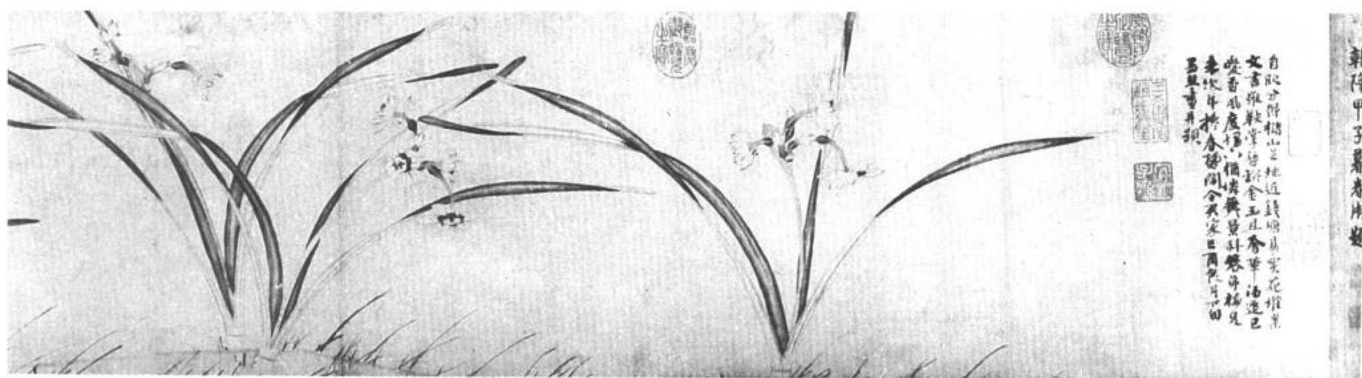
縱三四・五厘米　橫九〇・二厘米

故宮博物院藏

趙孟堅，字子固，爲宋朝宗室，宋理宗寶慶二年（公元一二二六年）中進士，官至朝散大夫，守嚴州。他善畫水墨梅、竹、蘭、水仙等，學揚无咎一派，其作品清而不凡，秀而雅淡，是南宋末年兼具貴族、士夫、文人三重身份的著名畫家。

此圖繪墨蘭兩叢，生於草地上；蘭花盛開，如彩蝶翩翩起舞；蘭葉柔美舒放，清雅俊爽。全圖用筆勁利，筆意綿綿，氣脈不斷，是趙氏畫蘭的代表作。畫中自題詩曰：「六月衡湘暑氣蒸，幽香一噴冰人清。曾將移入浙西種，一歲繞華一兩莖。」詩中流露了作者借物抒懷、孤芳自賞、清高拔俗的情趣。趙氏這種畫蘭技法對後世產生了深遠的影響。圖卷右邊有顧敬題詩，後幅有文徵明等七家題記，曾經明人文徵明、清人安岐收藏，《式古堂書畫彙考》《大觀録》《墨緣彙觀》著録。

（潘深亮）



一四九　水仙圖卷（部份）　南宋・趙孟堅

紙本墨筆

全卷縱二四・五厘米　橫六七〇・二厘米

天津市藝術博物館藏

全卷繪水仙，佈局疏密相間，繁而不亂。作者以勁挺勻淨的綫描勾勒花葉，再用淡墨渲染出陰陽向背，紛披穿插，層次分明，姿態如生。元代湯垕的《畫鑑》評趙孟堅的作品：「畫梅、竹、水仙、松枝墨戲，皆入妙品，水仙爲尤高。」此畫原無題款，畫尾上角押「彝齋」朱文印一方（真僞待考），卷首自題詩抄自《子固水仙花》軸，係作僞。裹首有清高宗弘曆行書題簽：「趙孟堅白描水仙真蹟」「神品」，引首題行書「羣玉凌波」四字，前隔水題行書四行。卷後另紙有元代潘純題款。又接紙有張楧、劉箚、張伯淳所題，是從《趙子固水仙圖並題長卷》移録於此。另有元初廉希憲收藏印，入清爲内府收藏，《石渠寶笈》著録。此處所選僅爲《水仙圖》卷的一部份。

（劉國展）　本圖攝影：劉小放



一五〇　中山出遊圖　卷　　南宋　龔開

紙本墨筆
美國弗利爾美術館藏
Freer Gallery of Art

龔開（公元一二二二——約一三〇四年），字聖予，號翠巖，淮陰（今江蘇省淮陰縣）人，曾在南宋理宗景定年間（公元一二六〇——一二六四年）任兩淮制置司監，入元不仕，賣畫自給。《圖繪寶鑑》說他「畫山水師二米，畫人馬師曹霸，描法甚麁，尤喜作墨鬼鍾馗等畫，怪怪奇奇，自出一家。」

此圖繪鍾馗及小妹在隨從小鬼的陪同下乘輿出遊的情景。鍾馗是我國古代傳奇故事中的人物，據說他能打鬼驅邪。圖中鍾馗身着長袍，頭戴烏紗帽，圓睜大眼，滿臉落腮鬍鬚，形象生動。小妹身材瘦長，面頰以墨當胭脂塗染，奇趣横生。此幅圖卷用筆粗厚，衣紋流暢，畫風幽默，自成一家。卷末自題詩，尾識「淮陰龔開記」。曾經明人項元汴收藏。

（潘深亮）　本圖底片由弗利爾美術館提供





一五一　宋仁宗皇后像　軸　　南宋　無款

絹本設色

縱一七二・一厘米　橫一六五・三厘米

臺北故宮博物院藏

據《宋史》記載，宋仁宗有兩后，一是郭皇后，一是曹皇后。因爲郭皇后被廢，因而可以確定，此幅所繪應是曹皇后肖像。圖中仁宗皇后坐在畫面的正中，兩位侍女分立兩旁。一個捧着長巾，一個捧着唾盂。畫面上的曹皇后頭戴九龍紋釵冠、兩博鬢(耳前的首飾)，面貼珠鈿，翟衣（卽帶有長尾雉雞花紋的衣服），帶綬，佩環。人物造型準確，神態肅穆，冠服華麗，設色優美，不愧爲宋代肖像畫中的優秀之作。

（潘深亮）

一五二　墨蘭圖　卷　　元　鄭思肖

紙本墨筆

縱二五・四厘米　橫九四・五厘米

美國弗利爾美術館藏

Freer Gallery of Art

鄭思肖(公元一二四一——一三一八年)，字憶翁，宋亡後，坐卧不北向，因號所南。他生於福建連江，元初隱居吳下，善畫墨蘭，寫蘭多露根，不寫地坡，隱喻國土淪喪，有天無地，借此表現其愛國情懷。

此圖卷繪蘭花一叢，用筆簡逸。畫面右側自題道：「向來俯首問羲皇，汝是何人到此鄉。未有畫前開鼻孔，滿天浮動古馨香。所南翁。」畫面左側又自題「丙午正月十五日作此壹卷」十一字，其中「丙午」，卽指元大德丙午年(公元一三〇六年)。下鈐「所南翁」、「求則不得，不求或與，老眼空闊，清風今古」二印。此卷曾經清人宋犖、清內府收藏。

（潘深亮）